This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.

+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.

+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.

+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

838
G690
B74

B 1,386,799

PROPERTY OF
University of Michigan Libraries
1817
ARTES SCIENTIA VERITAS

TRISTAN ET ISEULT

POÈME DE GOTFRIT DE STRASBOURG

VERSAILLES. — IMPRIMERIE CERF, RUE DU PLESSIS, 59.

TRISTAN ET ISEULT

POÈME DE GOTFRIT DE STRASBOURG

COMPARÉ

A D'AUTRES POÈMES SUR LE MÊME SUJET

THÈSE PRÉSENTÉE A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

PAR

dolphe
A. BOSSERT

LICENCIÉ ÈS-LETTRES, BACHELIER EN THÉOLOGIE

PARIS
LIBRAIRIE A. FRANCK
67, RUE DE RICHELIEU

1865
Tous droits réservés

A LA MÉMOIRE

DE

MONSIEUR EDMOND ARNOULD

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

A. B.

Prêté à la France

835
G6[illegible]
B74

Rom. Lang
Bero
6-19-47
59123
11-16-51 MFR

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

CHAPITRE PREMIER. — La Poésie épique et la Poésie chevaleresque au moyen âge 1
— II. — Origine de la Poésie chevaleresque 19
— III. — La poésie chevaleresque en Allemagne. Jugement de Gotfrit de Strasbourg sur les poètes de son temps 36
— IV. — Les poèmes de Tristan 47
— V. — Le Tristan de Gotfrit de Strasbourg. — Rivalin et Blanchefleur 51
— VI. — Suite. — Tristan, Mark et Iseult 58
— VII. — Suite. — Le désert 76
— VIII. — Le Tristan anglais comparé au Tristan de Gotfrit de Strasbourg 88
— IX. — Les fragments de Thomas comparés au Tristan anglais 101
— X. — Une page commune à Gotfrit de Strasbourg et à Thomas 109
— XI. — La dernière partie du poème de Thomas 114
— XII. — Thomas de Bretagne 117
— XIII. — Autres formes de la tradition de Tristan. — Eilhart d'Oberg et Bérox. — Les romans en prose. 120
— XIV. — Exemple du mélange de deux traditions 127
— XV. — Le merveilleux des poèmes de Tristan 131
— XVI. — Les continuateurs de Gotfrit de Strasbourg 135
— XVII. — L'amour chevaleresque dans le Tristan 146
— XVIII. — Gotfrit de Strasbourg 155

NOTES

NOTE I. — La Géographie des poèmes de Tristan 165
— II. — Le Jugement de Dieu 169
— III. — Le fragment de Bérox 172

TRISTAN ET ISEULT

POÈME DE GOTFRIT DE STRASBOURG

CHAPITRE PREMIER

La Poésie épique et la Poésie chevaleresque au moyen âge.

Un des caractères les plus importants des littératures modernes, c'est l'unité qui se montre dans leur diversité même. Elles présentent le double attrait d'un vaste ensemble de traditions et d'écrits, et d'une inspiration commune qui se transmet d'un peuple à l'autre et domine cette grande variété de faits. Dans l'antiquité, l'isolement et l'hostilité des races empêchaient les échanges d'idées. Les littératures avaient leurs frontières, et la pensée ne rayonnait pas au delà d'un cercle tracé d'avance. La terre la plus féconde pour les arts, la Grèce, n'offre à nos études qu'une série d'œuvres où le même génie se manifeste sans interruption. Elle n'emprunte rien au dehors, et lorsqu'elle trouve des imitateurs, elle

penche déjà vers sa décadence. Rome ne suit pas une marche différente : bien qu'une heureuse déviation la rapproche de la Grèce, elle garde sa sévère unité ; et lorsqu'elle s'épuise, rien n'est là pour renouveler sa vigueur et retarder son déclin. Les littératures anciennes sont, par leur essence même, exclusives et isolées ; elles représentent chacune une forme exactement définie et nettement arrêtée de la pensée humaine.

Après la chute du monde romain, ce n'est plus un peuple, mais une famille de peuples qui domine. Sortis de la grande patrie germanique, et poussés par le flot de l'invasion, ces peuples croisent leurs chemins, s'unissent, s'évitent, se combattent, et finissent chacun par s'arrêter dans quelque province du vieil Empire. La vaste étendue qu'embrassait la puissance romaine est à jamais divisée ; mais l'unité qui a disparu de la scène politique ne cesse pas de régner dans le domaine de l'intelligence. A mesure que les tribus barbares se fixent, et que des rapports s'établissent entre elles, un double progrès se manifeste : progrès individuel, d'un côté, qui consiste, pour chaque peuple, dans la formation de sa langue et de ses institutions ; progrès général, de l'autre, faisant marcher l'Europe d'un mouvement unanime vers une littérature et une science nouvelles. Cette œuvre commune de rénovation scientifique et littéraire s'accomplit avec un tel ensemble, que ceux qui en sont les principaux instruments paraissent guidés par un profond sentiment de solidarité. Ce qui s'ébauche ici, s'a-

chève là ; l'imitation est constante et réciproque, et il s'y mêle toujours un levain d'originalité. L'impulsion part de différents côtés ; chaque groupe domine à son tour; mais les résultats acquis sont mis en commun, et deviennent le point de départ de conquêtes nouvelles.

Tous les grands faits de l'histoire littéraire des peuples modernes ont ainsi une importance qui les élève au-dessus des conditions d'une nationalité étroite. Dès le temps qui précède immédiatement les croisades, un lien désormais indissoluble unit les membres de la famille chrétienne. La chevalerie met son empreinte sur toutes les productions poétiques du XIIIe siècle, à quelque langue qu'elles appartiennent. La transformation opérée par la Renaissance est également l'œuvre des nations réunies de l'Europe; chacune y contribue à son tour, selon ses aptitudes particulières, et choisit en quelque sorte sa part du travail. Le mouvement qui commence au XVIIIe siècle montre que le sentiment de la communauté n'était pas éteint, à une époque où les langues étaient arrivées à leur pleine maturité, et où les rivalités politiques semblaient devoir jeter entre les États l'éloignement et la défiance.

Nous n'avons indiqué que les grandes divisions de la littérature moderne. Si l'on descend à des faits moins considérables, on découvre partout les mêmes rapports; et l'étude que nous allons tenter de l'une des branches de la poésie du XIIIe siècle, nous en fournira un exemple. Au moyen âge surtout, l'Europe vit et agit de concert.

Plus les langues se séparent en se fixant, plus les esprits se rapprochent. L'universalité de l'Église est la marque extérieure de cette unité, qui se retrouve dans les choses les plus étrangères à la religion. En tout, les nations issues du mouvement de la grande invasion se souviennent de leur commune origine, et semblent prévoir de communes destinées.

Lorsqu'il s'agit de la littérature du XIIIe siècle, il est un point sur lequel il convient d'abord d'insister. On a quelquefois désigné ce siècle comme l'âge épique, et les poèmes qu'il a produits comme la véritable littérature épique des temps modernes. Si une certaine forme extérieure et un immense succès suffisaient pour faire une épopée, nous serions riches en œuvres de ce genre. Mais les poèmes du XIIIe siècle, rédigés presque simultanément dans les diverses langues de l'Europe, et ayant pour objet la peinture des mœurs féodales et chevaleresques, ne sont même pas des épopées manquées. Pour s'en convaincre, il suffit de considérer de quelle manière ils ont pris naissance. Les uns se rattachent directement au cycle breton de la Table-Ronde; les autres, tout en remontant par leurs sujets à une origine différente, prirent le même ton et le même langage que les premiers. On peut donc dire, d'une manière générale, que la littérature chevaleresque est une importation bretonne reçue par la France, et, par elle, transmise à l'Europe. Ce n'est pas ainsi que se forment les épopées. Déjà l'universalité des ouvrages dont nous parlons doit leur faire

laquelle? ne devrait-il pas y avoir des origines différentes? — Les romanesques, celles carlovingiennes, mérovingiennes

?

Ex. cf. dans Homère v. n'avoir pas les diverses physionomies des pers grecs ?

refuser ce titre. Une épopée appartient en propre au pays qui l'a produite : elle est française, italienne, allemande, mais non européenne. Elle ne peut se traduire, à moins de changer de nature et de devenir un simple conte, de chant national qu'elle était. Tout le succès des chevaliers d'Arthur et des héros antiques et modernes, façonnés sur leur modèle, n'a pu les faire adopter réellement par aucune nation. Il y a deux sortes de popularité en matière littéraire : celle qui s'attache aux œuvres qu'un peuple conserve comme sa propriété, et celle qui dépend des goûts et des habitudes passagères d'une époque. Les poèmes chevaleresques n'ont jamais eu que la dernière. Ils traversèrent l'Europe en tous sens, et ne prirent racine nulle part, parce qu'ils ne répondaient à rien de national. Ils appartiennent, du reste, à un temps où le sentiment national lui-même était peu énergique, où le château remplaçait la cité et faisait oublier la patrie.

Une épopée ne saurait emprunter son sujet à une tradition étrangère. Les héros bretons ont pu avoir le caractère épique dans leur patrie primitive, de même que les chevaliers français, confondus dans la grande poésie d'aventures du XIIIe siècle, ont eu leur légende populaire; mais tout ce que la chevalerie a touché appartient désormais à l'Europe chrétienne, et non plus à l'une ou à l'autre des nations européennes en particulier. Pour retrouver l'épopée, il faut remonter plus haut.

A LA MÉMOIRE

DE

MONSIEUR EDMOND ARNOULD

PROFESSEUR DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

A. B.

Printed in France

de tous les peuples, ne pouvait manquer de frapper fortement les esprits. L'imagination populaire s'empara de ce fait auquel l'ancienne histoire des Germains n'offrait rien de comparable, et ne cessa d'en exagérer les proportions. Les figures des héros de l'invasion se détachèrent de plus en plus sur le fond vague, déjà peut-être à moitié effacé, des légendes mythiques; et quand l'invasion elle-même ne fut plus qu'un lointain souvenir, elle devint le centre et le point de convergence de tous les anciens récits. On ne voyait plus le passé qu'à travers ce milieu. Il arriva ainsi que des êtres surnaturels, tels que Brunhilde et Sîfrit, se trouvèrent réunis à des personnages historiques, et, pour se mêler à eux, se dépouillèrent d'une partie de leur prestige et descendirent d'un degré vers la sphère humaine. Le poème des Nibelungen fut composé de ce mélange de traditions historiques et mythiques; mais déjà le mythe était presque vaincu. Le premier événement considérable dans l'histoire d'une nation est aussi le premier pas qui l'éloigne des légendes de son enfance et le rapproche de la réalité.

Si le poème des Nibelungen avait pu recevoir sa forme définitive avant le VIIIe siècle, nous y trouverions l'image fidèle de l'antique Germanie. Malheureusement, pour toute œuvre poétique, même pour une épopée, il faut une certaine culture littéraire. C'est là une condition essentielle, non-seulement pour donner aux productions du génie populaire une forme plus polie, mais

pour garantir ces productions elles-mêmes de tout mélange étranger. Un peuple barbare est esclave de toute civilisation qui se trouve à sa portée. Il fallut le mouvement de la littérature chevaleresque pour fixer ce poème qui depuis longtemps flottait dans les imaginations. En attendant, un nouvel élément s'était ajouté aux données primitives. Le génie latin avait, à son tour, envahi l'Allemagne, apportant avec lui le christianisme, qui se mêla dans les Nibelungen aux derniers souvenirs païens. Malgré ce manque d'unité, la vieille épopée allemande est une œuvre forte et originale, où se reflète la vie nationale et religieuse d'un peuple. Son principal défaut est peut-être d'embrasser un trop long espace entre sa conception première et sa rédaction définitive.

L'unité d'inspiration qui manque au poème des Nibelungen est complète dans la *Chanson de Roland*, qu'on peut appeler l'épopée des nations latines, de même que les Nibelungen sont l'épopée des nations germaniques. La comparaison des deux poèmes montre le chemin que l'Europe avait fait en quatre siècles. La Germanie avait répandu ses tribus dans les provinces de l'Empire. L'esprit de Rome, agissant sur elles d'une manière plus ou moins efficace, en avait fait des peuples différents. Les Francs furent les premiers à recueillir l'héritage de la civilisation latine, qui avait pris la croix pour symbole. Leur position vis-à-vis des Maures d'Espagne en fit les champions naturels de la

foi ; la défense du territoire stimula leur zèle. Comme leurs migrations avaient été moins longues que celles des autres peuples, ils s'étaient attachés dès l'abord à cette terre gauloise qui devint leur nouvelle patrie, et que leurs poètes appelèrent *la douce France*. La patrie et la religion, telles furent les deux influences sous lesquelles s'éveilla leur esprit poétique : telle fut aussi la double inspiration de la Chanson de Roland. Un large horizon s'ouvrit à cette épopée, lorsque la dynastie des Pépins, en rétablissant l'Empire, réunit de nouveau les débris de l'ancienne famille germanique. Bientôt même, poussés par l'ardeur du prosélytisme, ces hommes qui ne déposaient le glaive qu'à regret jetèrent les yeux sur l'Asie, berceau de leur foi et asile de leurs ennemis. Jérusalem devint l'avant-poste idéal d'une monarchie universelle qui subsista longtemps dans la poésie, quoiqu'elle ne fût jamais réalisée dans l'histoire.

La Chanson de Roland est une œuvre conquérante, non moins que les Nibelungen, non moins que l'Iliade. Elle accompagne un triomphe ; elle en perpétue le souvenir. Ce serait lui ôter la moitié de sa grandeur que de la regarder comme une simple complainte sur la mort de Roland. Son sujet véritable est la victoire du christianisme sur les idoles. Il est vrai que la plus grande partie du poème est consacrée au récit d'un désastre ; mais, dans ce désastre même, quel orgueil ! et dans ces héros qui meurent, quel sentiment de leur force ! Quatre cent mille Sarrasins s'épuisent sur l'arrière-garde de

Charlemagne. Qu'ils tuent jusqu'au dernier homme, seront-ils vainqueurs? Non, car, dit le poète, les chrétiens *ont droit*, et les païens ont tort. Leurs flèches ont blessé à mort Roland et l'archevêque Turpin; mais ceux-ci restent maîtres du champ de bataille. Quand le paladin se sent mourir, il se couche sur son épée, la tête tournée vers l'Espagne, pour montrer qu'il est mort en conquérant. Une victoire des païens aurait paru impossible au poète; il n'aurait pas osé en faire seulement le récit; et il comprend si bien son rôle que, dénaturant l'histoire, il donne à un échec réel les allures fermes et décidées d'un triomphe. La guerre se termine par un combat singulier entre Charlemagne et l'émir de Babylone; tous les infidèles sont tués ou baptisés, et l'ange qui apparaît à l'empereur lui commande de porter ses armes en Asie. On voit que le poème, pris dans son ensemble, est loin de célébrer une défaite. La poésie populaire se forme d'après des lois fondées sur la nature et que la religion même ne saurait changer : lorsqu'elle chante des revers, ses complaintes ne s'élèvent jamais jusqu'à l'épopée [1].

[1] M. Vitet, qui a consacré un long et bel article à la Chanson de Roland (*Revue des Deux Mondes*, 1er juin 1852, — *Essais historiques et littéraires*. Paris 1862), pense que le christianisme a été seul capable de faire accepter le récit d'un désastre comme sujet d'épopée. « Connaissez-vous, dit-il, à aucune autre époque, un poème qui se consacre ainsi à immortaliser le malheur? Tous ils chantent le courage heureux, le succès, la victoire; celui-ci chante la défaite et la mort. La muse antique ne se fût jamais permis de célébrer les revers de la patrie. » Y a-t-il réellement ici une différence entre la muse antique et la muse moderne? Les Grecs sont le plus souvent battus dans l'Iliade; mais ceux

Ce qui, dans la Chanson de Roland, dérive du christianisme, c'est le merveilleux, plus égal que dans les Nibelungen, plus élevé que dans les poèmes antiques. Il y règne une communication constante entre le ciel et la terre. L'armée de Charlemagne est une milice sainte qui a pour mission de combattre et d'extirper les ennemis du vrai culte ; elle doit être un vivant témoignage de la force que Dieu prête à ses croyants. Lorsque la journée de Roncevaux touche à sa fin, trois hommes, Roland, Gautier et l'archevêque, tiennent encore en échec quarante mille Sarrasins. Une pareille disproportion serait plus qu'une exagération poétique, si dans l'idée du poète les païens n'étaient destinés de prime-abord à succomber. L'esprit de Dieu anime les guerriers chrétiens, attise leurs haines, multiplie leurs forces. De là, dans le merveilleux de ce poème, une profondeur, et aussi un naturel, qu'on ne retrouve dans aucun autre. L'intervention divine n'y réside pas dans certains faits miraculeux, mais dans l'ensemble des événements, traversés et comme reliés entre eux par un souffle qui vient d'en haut. En général, songes et apparitions, anges et divinités, ne sont que les manifestations du merveilleux ; le merveilleux lui-même est dans l'es-

qui entendaient les chants d'Homère voyaient devant eux la chute de Troie : ce tableau aurait invariablement fini le récit, si le récit s'était prolongé. L'instinct populaire ne change pas ; il est plus enclin à idéaliser un triomphe ou à voiler un échec, qu'à accepter franchement un revers. Même pour des auditeurs chrétiens, la promesse des gloires célestes n'aurait pas compensé une défaite des armes françaises.

prit qui anime ces instruments, esprit deviné et senti par les auditeurs, et dont le poète suppose la présence. Il faut qu'auditeurs et poète soient des croyants, sinon l'intervention divine est sans prestige. Le merveilleux, c'est la religion même d'une épopée : il repose à la fois sur la conviction de celui qui chante et sur l'assentiment de ceux qui écoutent. Où éclate-t-il dans la Chanson de Roland? Est-ce quand Dieu arrête le soleil pour permettre à Charles de compléter sa victoire, ou même quand l'ange, d'une parole, relève le courage de l'empereur qui est près de succomber sous les coups de l'émir? N'est-ce pas plutôt dans le cœur même de ces guerriers qui s'agenouillent avant de commencer la bataille, qui reçoivent l'absolution de leurs péchés pour combattre avec des mains pures, et à qui l'archevêque enjoint, pour toute pénitence, de bien frapper; qui crient merci au ciel au moment de mourir, et implorent une place à côté des saints et des apôtres? Voilà le genre de merveilleux qui caractérise une épopée, qui en dénote l'origine, et que les imitateurs ne songent pas à reproduire.

Par le côté religieux, la Chanson de Roland appartient à l'Europe chrétienne; par le côté patriotique, elle appartient à la France. Le sentiment de la patrie s'y montre comme un autre culte ajouté au culte divin. Le regret du sol natal s'exprime en paroles si attendries, qu'on est tenté d'y voir un appel que le poète lui-même adresse à la patrie absente. Il s'écrie, en parlant de

Roncevaux : « Que de bons Français y laissent leur jeunesse ! Ne reverront leurs mères ni leurs femmes, ni ceux de France qui les attendent au delà des monts ! » Roland se meurt : « Alors de mainte chose lui vint la souvenance, de tant de terres conquises, de douce France, des hommes de son lignage, de Charlemagne, son seigneur, qui l'a nourri : il ne peut se tenir d'en pleurer. » Le regret de la France, uni à un profond sentiment de sa grandeur et à un respect absolu pour la personne de son souverain, traverse tout le poème. C'est une note à la fois héroïque et plaintive qui s'élève par intervalles du bruit de cette mêlée.

On voit que la Chanson de Roland tient par des racines profondes à la vie nationale. Elle domine avec le poème de Nibelungen une période du moyen âge, l'une exprimant le génie latin, l'autre le génie germanique. Elle marque en même temps la première époque de la poésie française. Que lui manque-t-il pour être l'égale des épopées grecques ? C'est d'être plus rapprochée de l'époque de maturité de notre langue, et d'être reliée aux âges suivants par une tradition non interrompue. Elle fut négligée d'abord pour les poèmes chevaleresques, et ensuite pour les poèmes allégoriques, qui, les uns et les autres, lui étaient très-inférieurs. Avec une langue plus souple, elle aurait exprimé beaucoup de nuances qui lui échappent : la variété des formes aurait amené la variété des idées. Telle qu'elle est, elle offre encore, dans sa grandeur sévère, des beautés de premier

ordre ; et, pour ne citer qu'un exemple, le récit qui commence à la mort d'Olivier, et qui finit à la mort de Roland, peut être comparé aux pages les plus admirées de notre littérature.

On peut considérer l'âge héroïque comme finissant avec le XIIe siècle, sans qu'il soit possible cependant d'assigner à la littérature, dans ces temps reculés, une chronologie certaine. Des œuvres du genre des Nibelungen et de la Chanson de Roland, joignant à la grandeur du sujet la simplicité de l'exécution, ne visant à aucune sorte d'élégance et faisant sortir leur style d'elles-mêmes, ne répondaient plus au goût des générations suivantes. Une autre société régnait, demandant d'autres récits. Les successeurs de Charlemagne avaient laissé morceler la France ; elle avait été assujettie à une foule de maîtres, et son souverain n'était plus regardé comme la personnification de la patrie. L'élan religieux n'était pas arrêté, puisqu'il continua de produire des croisades ; mais la passion des aventures, favorisée par un état de guerre continuel, l'emportait sur tout autre mobile. On s'armait, n'importe pour quelle cause ; on oubliait le but du combat pour le plaisir de joûter et de combattre, et l'on dévouait sa vie à la recherche d'une gloire fastueuse et stérile.

Le ton général d'une littérature s'élève ou s'abaisse, selon que l'imagination des écrivains est soutenue par le spectacle des choses extérieures. Un des résultats de la féodalité fut un amoindrissement des idées. En res-

serrant les limites, elle diminua les horizons. En substituant la petite principauté à l'État, elle créa des devoirs, des intérêts, des sentiments d'un ordre inférieur. Elle rapporta tout à une moindre échelle. La chevalerie corrigea jusqu'à un certain point les mœurs féodales, en faisant valoir les vertus personnelles, l'honneur, le courage, la noblesse; mais comme elle ne représentait qu'une caste, elle ne pouvait concevoir qu'un seul type. Ce type, c'était la courtoisie. Une sorte d'héroïsme nouveau, tempéré de finesse et de galanterie, devint, dans la littérature comme dans la société, la qualité suprême et indispensable. En somme, l'ancien monde de Charlemagne se reconstruisit devant les yeux du poète dans des proportions mesquines; et l'imagination se trouva resserrée dans un cercle plus étroit, quoique en apparence rien ne bornât le vaste champ de l'aventure.

L'uniformité des institutions et des habitudes sociales ouvrit à la littérature chevaleresque tous les grands et petits États de l'Europe. Partout où un seigneur, amateur de récits et d'entretiens, réunissait autour de lui un cercle de dames et de chevaliers, il se formait un centre littéraire. On peut bien appeler ainsi ces réunions, puisqu'elles fixèrent le goût et régentèrent la poésie pendant une longue période. Poètes et ménestrels y accouraient, sûrs de trouver bon accueil et vie facile. Une tradition rapporte que le tableau des exploits de Roland enflamma le courage des soldats normands à la bataille d'Hastings; et il n'y a nulle témérité

à supposer que les chants qui entrèrent dans la composition des Nibelungen jouèrent un rôle semblable dans la vie guerrière des Germains. L'épopée se chantait ainsi devant une foule assemblée, devant une armée attendant le combat. Le poème chevaleresque, au contraire, s'adressait à un cercle restreint et choisi. Il se déclamait de préférence devant la société élégante des châteaux, active à sa manière, aimant surtout la guerre pacifique, s'extasiant à la vue des belles armures et des apparences martiales. La vie féodale laissait beaucoup de loisirs : on les remplissait par des jeux d'esprit, par les inventions d'une imagination subtile et délicate. La poésie fournissait sa part d'amusement, et souvent les récits d'aventures faisaient trève à des distractions plus bruyantes. Pour que la littérature, placée dans de telles conditions, devînt une source de plaisir et une occasion de culture intellectuelle, il fallait qu'elle se fît, à son tour, fine, élégante et polie. Tel est aussi le ton dominant de la poésie chevaleresque. Elle se souvient encore, dans de rares passages, de l'ancienne vigueur épique; mais ce qui y règne surtout, c'est une grâce un peu affectée, à laquelle se mêlent des accents de passion vraie : quant à la naïveté, elle se retrouvera plus tard. La poésie chevaleresque fleurit dès la seconde moitié du XIIe siècle, atteignit son apogée au XIIIe, et, sans s'éteindre complétement, céda le terrain à une littérature plus roturière, qui marque la fin du moyen âge, et qui se ramifie dans les époques plus récentes : littérature

dont le chef-d'œuvre, en France, est la farce de Pathelin.

Peu importait, à ceux qui écoutaient les récits d'aventures, l'origine et le sens réel des légendes qu'on leur racontait. L'essentiel était qu'on ne leur montrât rien que ce qui se passait sous leurs yeux. Tout public veut se retrouver dans les ouvrages qu'on lui présente; il ne s'y intéresse qu'à cette condition. Les hommes du XIIIe siècle croyaient naturellement que la chevalerie avait toujours existé, et rien ne s'opposait, en réalité, à ce qu'on fît entrer dans ce cadre les sujets les plus divers; la variété des tableaux était même le seul moyen d'éviter l'ennui, dans une littérature qui ne s'adressait qu'à la curiosité. Aussi ce fut une bonne fortune pour toutes les demeures féodales, quand les traditions bretonnes se répandirent en Europe, par l'intermédiaire des Normands de France et d'Angleterre. C'était un monde nouveau qui s'ouvrait, plein de surprises et de merveilles inattendues. Les poètes s'y portèrent à l'envi; et ces sujets, joints aux souvenirs de l'antiquité et aux légendes renouvelées des paladins de Charlemagne, firent bientôt le charme de ce qui consituait alors la société littéraire.

aux XI siècles zone

+ Y compris ~~[illegible]~~ Vous pas cette littérature ossianique du III siècle qui aurait pu, elle aussi, apporter des traditions celtiques ?

CHAPITRE II

Origine de la Poésie chevaleresque.

La France recevait ainsi, de la main des conquérants normands déjà francisés eux-mêmes, l'héritage d'une race qui refusait d'abdiquer. Par un contraste remarquable, les peuples celtiques, qui avaient possédé jadis de vastes territoires et n'avaient laissé que des traces isolées de leur puissance, attiraient de nouveau les regards de l'Europe vers les presqu'îles où ils étaient refoulés, et commençaient à occuper le monde de leurs traditions nationales, lorsqu'ils n'avaient plus qu'un semblant d'existence politique. Leur décadence fut en quelque sorte plus glorieuse que ne l'avait été leur domination. Bien qu'ils fussent arrivés depuis longtemps à un certain état de culture, ils exerçaient pour la première fois, sur la littérature générale, une influence considérable. Peut-être avait-il fallu une forte pression extérieure pour les tirer de l'inaction et de l'isolement; peut-être les luttes désespérées qu'ils avaient soutenues avaient-elles doublé leur énergie : toujours est-il que l'instinct poétique des tribus bretonnes devint plus vif, à mesure que leur chute

leur des Celtes au moment où leurs traditions vont influer, c.à.d. des XIe et XIIe s. C'est trop leur accorder encore. Il y a t.r. qu'ils réduits à de bien misérables restes. Déjà César ne Lucain parlent pourrais appeler bas décadence. Cependant il est vrai que pour les Gaulois encore les Empereurs en m. temps qu'ils poursuivent le druidisme religion de la polythéisme gaulois (Auguste et Tibère. Vogesus. Ardennes)

fut plus imminente; et quand, de plus en plus resserrés, ils furent forcés d'entrer en rapport avec de puissants voisins, ceux-ci s'étonnèrent de trouver chez eux non-seulement des chants guerriers, mais toute une floraison de gracieuses légendes.

A l'époque où la race celtique se vit appelée à un rôle important dans la littérature, elle occupait encore quelques points extrêmes de l'Europe, la presqu'île armoricaine en France, le pays de Galles et la presqu'île de Cornouailles en Angleterre, sans compter le nord de l'Écosse et la plus grande partie de l'Irlande, trop éloignés du continent et placés en dehors du mouvement général des peuples. Elle formait ainsi plusieurs groupes séparés qui ne pouvaient se joindre que par mer, et qu'un profond sentiment de fraternité animait, malgré leur isolement. Non-seulement les Bretons de France et d'Angleterre se regardaient comme membres d'une même famille, mais, soutenus par l'idée invétérée de l'excellence de leur race, ils croyaient à un retour de la destinée en leur faveur. Débris d'une grande nation qui, pensaient-ils, devait ressaisir l'empire, nourrissant les mêmes espérances et attendant le même avenir, ils avaient constamment profité de toutes les occasions pour se rapprocher. Depuis le temps de leurs premiers malheurs, les liens qui les unissaient n'avaient fait que se resserrer. Quand César s'avança vers le pays de Vannes, les Bretons d'Angleterre vinrent au secours de leurs frères de la Gaule, et le vainqueur les punit en commen-

çant l'asservissement de la Grande-Bretagne. Ce fut bientôt le tour des insulaires de chercher un refuge sur le continent. Exposés, après la retraite des Romains, aux incursions des Écossais, ils abordèrent en grand nombre sur la côte armoricaine. De nouvelles émigrations eurent lieu lors de l'invasion anglo-saxonne. Un échange d'hospitalité existait ainsi entre les deux peuples ; leurs vaisseaux sillonnaient le bras de mer qui les séparait, portant des secours, sauvant des fugitifs; chaque désastre leur faisait sentir plus vivement la nécessité de mettre tout en commun, la fortune de leurs armes, les dangers de leur liberté et leurs espérances d'avenir. Pendant que le pays de Galles était opprimé par les Anglo-Saxons, la Petite-Bretagne avait, elle aussi, un ennemi. Elle s'efforça, pendant plusieurs siècles, de maintenir son indépendance contre les Francs. Dagobert et Pépin vainquirent les Bretons ; Charlemagne continua de leur faire la guerre ; Louis le Débonnaire les soumit momentanément. Ils s'unirent ensuite aux Francs contre les Normands, et quand le duc Rollon dévasta leur pays, ils traversèrent encore une fois la mer. Ils furent accueillis par le roi saxon Athelstane ; leur jeune souverain fut élevé en Angleterre, et les ramena plus tard à la conquête de leur patrie. Ce fut la dernière de leurs grandes émigrations : une époque moins agitée, et aussi plus féconde, commença pour eux. Les Gallois continuèrent de résister aux Normands, comme ils avaient résisté aux Saxons ; la Bretagne française en-

tra, la première, dans le système des États européens.

La féodalité produisit ce changement. C'était peut-être le seul régime capable de fixer la position de la Bretagne vis-à-vis d'un État plus puissant : il lui assurait le degré d'indépendance que comportait la condition d'un vassal; la nationalité au moins n'était plus en danger. Un autre résultat des institutions nouvelles fut encore plus heureux. Le genre de soumission que le vassal devait au seigneur étant réglé par la coutume, des relations pacifiques pouvaient s'établir entre eux. Au reste, les Armoricains n'étaient point animés contre les Francs de cette haine implacable que les Gallois avaient portée aux Saxons et nourrissaient encore contre les Normands. A partir du xe siècle, ils firent partie du corps de fiefs dont se composait le royaume de France : dès lors un rapprochement fut possible entre le génie celtique et la civilisation européenne.

Lorsque Guillaume le Conquérant prépara son entreprise, un corps considérable de Bretons alla combattre sous ses ordres; et l'on peut dire que ce fut là un fait nouveau dans leur histoire. L'empressement que ce peuple, jusque-là peu soucieux de ce qui se passait hors de ses frontières, mit à suivre une expédition lointaine, ne s'explique pas uniquement par son ancienne hostilité contre les Anglo-Saxons. L'esprit du siècle le gagnait enfin : il sortait de son isolement et allait rivaliser de gloire avec la chevalerie de l'Europe. Quand les successeurs de Guillaume eurent ajouté à leurs ancien-

nes possessions le Maine, l'Anjou et le Poitou, les tribus bretonnes, tant en France qu'en Angleterre, n'eurent plus d'autres voisins, et les Normands, les environnant complétement, devinrent leurs intermédiaires naturels vis-à-vis des nations de l'Europe.

On a voulu savoir quelle part revenait aux deux branches principales de la famille celtique, à l'Armorique et au pays de Galles, dans cette influence qui détermina pour deux siècles le mouvement de la littérature moderne. La question est résolue en ce sens, qu'il ne s'agit pas de deux peuples, mais de deux fractions d'un peuple, parlant des dialectes d'une même langue et cultivant les mêmes sujets poétiques. Vivant sous une pression continuelle, ces petits États avaient fini par se considérer comme formant une seule nation. Ils gardaient ensemble l'héritage de l'ancienne civilisation celtique. Les traditions locales se transmettaient rapidement d'une tribu à l'autre, et enrichissaient le fonds commun. Il n'est pas toujours possible de saisir la donnée primitive qui contient le germe et le point de départ de chaque fiction particulière; et d'ailleurs, dans la poésie populaire, transmettre, c'est encore inventer, le dernier intermédiaire ayant sa part d'auteur dans la fable qu'il raconte. Si la Bretagne française a eu, par ses relations politiques, le principal rôle dans la propagation des légendes celtiques, c'est surtout au pays de Galles que semble revenir l'honneur de la première invention, du moins pour celles de ces légendes qui nous intéres-

sent directement. La plupart des héros qui font le sujet des poèmes et des romans de la Table-Ronde, sont d'origine galloise. Les bardes nous les montrent luttant pour leur indépendance, Arthur en première ligne, et à côté de lui, parmi d'autres héros qui n'arrivèrent pas à une égale célébrité, Gwalchmaï, Pérédur, Owenn, Ghérent, ou, pour leur laisser les noms qu'ils portent chez les trouvères, Gauvain, Perceval, Ivain, Érec. M. de la Villemarqué a même retrouvé Lancelot sous son nom gallois de Maël[1]. Tristan ne figure point dans ce groupe : sa patrie paraît décidément être l'Armorique.

Telle est, si l'on ajoute le nom de Merlin, poète, devin et enchanteur, la liste des principaux personnages de la Table-Ronde. Mais ces figures ne gardèrent pas longtemps leur caractère primitif. Comme la légende, aux époques où elle domine, remplace l'histoire, elle efface peu à peu jusqu'aux derniers traits de la réalité historique. Il serait impossible, si les poésies des bardes ne nous étaient conservées, de démêler le fond véritable que cachent les fictions romanesques. Les légendes galloises suivirent la voie naturelle de leur développement : elles élargirent sans cesse leur horizon, pour devenir d'abord l'expression générale du génie celtique, et ensuite le thème préféré des poètes de l'Europe.

Les traditions dont les peuples entourent leur berceau prennent souvent la forme de leurs désirs et de leurs espérances : on est tenté de donner une existence dans

[1] *Les Romans de la Table-Ronde et les Contes des anciens Bretons.* (Paris 1860)

le passé à ce qu'on voudrait atteindre dans l'avenir. Les Celtes, de plus en plus faibles et obstinés, reportèrent sur la personne d'Arthur, dont les hauts faits étaient restés dans leur mémoire, toutes leurs illusions de puissance et de gloire. Leur imagination se plut à construire dans les âges révolus cet Empire qui tardait à se réaliser. Un travail poétique, lent et continu, qui échappa aux historiens, s'accomplit dans le sein des tribus galloises et armoricaines. La chronique de Geoffroy, archidiacre de Monmouth, dans le pays de Galles, chronique puisée, d'après la déclaration de l'auteur lui-même, à une source populaire[1], montre le progrès que la tradition avait fait au commencement du XIIe siècle. Nous voyons Arthur vainqueur de tous ses ennemis. Allié au roi d'Armorique, il chasse les Saxons, soumet l'Écosse, l'Irlande, toutes les îles et presqu'îles du Nord. Il traverse la Gaule, défait l'empereur romain, et meurt dans l'île d'Avalon, blessé dans une bataille contre le traître Modred. De retour de ses premières expéditions, il donne une grande fête à Clamorgan, où il se fait couronner roi de tous les pays conquis. Il bâtit des villes, des palais, des églises. Sa renommée s'étend sur toute la terre, et les plus fameux guerriers veulent s'armer et se vêtir selon la mode des chevaliers d'Arthur[2]. Ce dernier trait annonce déjà un nouveau développement. En

1 *De origine et gestis regum Britanniæ.* Édition de SAN-MARTE, Halle 1854. — Voir le premier chapitre et le dernier.

2 Livre IX, chapitre 11, édition citée, page 129.

général, l'histoire, telle que Geoffroy de Monmouth la présente, ne porte plus aucune empreinte locale : elle appartient de droit à toutes les tribus celtiques, qui s'y trouvent également glorifiées.

A mesure que cette histoire se teint des couleurs de la chevalerie, son ancienne signification patriotique s'efface. Au lieu de la poésie des bardes, rude et sauvage, tout armée pour la bataille, il ne reste bientôt qu'une libre fantaisie, dégagée de toute préoccupation austère et se livrant sans réserve à ses molles inspirations. Une transformation définitive, amenée peut-être par des relations plus intimes avec les peuples voisins, fit même disparaître l'esprit de conquête qui caractérisait encore la chronique de Geoffroy de Monmouth. C'est sous cette forme neutre, très-favorable pour une imitation étrangère, que la tradition d'Arthur et de ses compagnons se présente dans les contes gallois publiés par lady Charlotte Guest[1]. Cet ouvrage, qui devint aussitôt une source importante pour l'étude des origines de la littérature chevaleresque, nous montre dans leur plein développement quelques-uns des sujets traités par les trouvères, et nous permet, pour ainsi dire, de prendre l'imitation sur le fait. Dans ces contes, nul esprit d'envahissement. Arthur règne en paix sur le monde. Aucun reste d'hostilité ne sépare les vainqueurs des vaincus. Le conquérant lui-même ne se souvient plus de ses victoires, et

1 Les *Mabinogion*, publiés d'après un manuscrit du XIVe siècle, appelé le *Livre rouge d'Hergest*, par LADY CHARLOTTE GUEST, en 3 vol. Londres 1838-1848.

semble n'avoir traversé le continent que pour lui donner le spectacle d'un triomphe. On dirait que la race celtique n'a désiré l'empire universel que pour satisfaire un rêve de l'imagination. Désormais il ne reste d'autres ennemis à combattre que les monstres et les géants. Les chercheurs d'exploits n'ont qu'à se mettre en route : toutes les frontières sont effacées, et la terre va se remplir de merveilles. Quand la cour d'Arthur entre en campagne, le roi demande à ses compagnons : « Quelle nouvelle merveille allons-nous chercher à présent?[1] » Le palais d'Arthur est le centre d'un royaume féerique; les chevaliers étrangers y reçoivent honneur et hospitalité, et y viennent jouir de la renommée de leurs hauts faits. Mais comment le conteur occupera-t-il dignement le grand roi lui-même, revenu de la conquête du monde? Il ne pouvait se cacher que des exploits de hasard, même inspirés par une idée généreuse, n'avaient pas la grandeur d'une entreprise nationale. Arthur fut donc relégué à l'arrière-plan. « Rentre dans ta maison, Seigneur, lui disent une fois les gens de sa suite, il ne convient pas que tu t'engages dans d'aussi chétives aventures[2]. » La légende reproduite par Geoffroy de Monmouth resta le sujet d'un roman particulier; mais, dans l'ensemble des œuvres romanesques composées sur les chevaliers de la Table-Ronde, de même que dans la collection de contes que nous mentionnons, Arthur ne nous apparaît

[1] Conte de Kilhouch et Olwenn.

[2] Même conte.

qu'à travers la gloire de ses compagnons, spectateur tranquille et vénéré de leurs faits d'armes; et le prestige de sa personne royale est augmenté par l'illustration des héros qui forment son cortége, et qui reconnaissent librement sa suprématie.

Le recueil de lady Guest renferme trois contes qui correspondent exactement, quant aux sujets, à trois des principaux récits poétiques de la Table-Ronde, ceux d'Ivain, d'Érec et de Perceval. Nous avons là, dans leur forme galloise, les traditions suivies par les trouvères. On découvre même, en comparant les textes parallèles, une circonstance intéressante. Dans les trois contes, les événements se passent au pays de Galles; quoique les rois de Bourgogne, de France et d'Armorique figurent parmi les vassaux d'Arthur, l'action ne semble pas s'étendre sur le continent. Les poèmes français, au contraire, empruntent certaines localités au pays armoricain. On voit par quel chemin ces légendes sont arrivées en France. Dans la conclusion du poème d'Érec, de Chrétien de Troyes, Arthur convoque sa cour à Nantes; c'est là qu'il réside dans le Perceval allemand de Wolfram d'Eschembach, puisé à une source française. La forêt enchantée et la fontaine magique d'Ivain, qui ne sont pas désignées d'une manière précise dans le conte gallois, deviennent la forêt de Brocéliande et la fontaine de Baranton, célèbres dans la littérature chevaleresque, et qui ont gardé, dit-on, quelque chose de leur prestige. Peut-être découvrira-t-

on quelque jour, sur les aventures de Tristan et de Lancelot, des contes semblables qui jetteront plus de lumière sur l'origine de la légende de ces deux héros [1].

Tous ces contes en langue galloise révèlent une physionomie originale que l'imitation dut beaucoup altérer. Le christianisme y règne officiellement : on célèbre la messe dans des églises dotées par Arthur; de vénérables ermites vivent dans les solitudes. Mais le génie celtique, lent à se renouveler, jette au milieu de ces formes nouvelles ses créations d'un autre âge, qui ont gardé une vie singulièrement expressive. De là une foule d'allusions que les trouvères ne comprennent plus. Dans la tradition galloise, le monde et la nature offrent le spectacle d'un enchantement perpétuel. Tout a une âme et un langage; tout semble doué de conscience et de personnalité. Les animaux sont les alliés et les compa-

[1] Les contes d'Owenn, de Ghérent et de Pérédur ont été traduits en français par M. de la Villemarqué. (*Les Romans de la Table-Ronde et les Contes des anciens Bretons*. Paris 1860.), et en allemand par M. Schulze (San-Marte, *die Arthur-Sage und die Mährchen des rothen Buchs von Hergest*, Quedlinburg et Leipsick, 1842). Le seul qui puisse offrir des doutes, quant à son contenu exclusivement gallois, c'est celui d'Owenn. Il y est question de la *Terre étrangère*, théâtre des enchantements dont Owenn triomphe. M. de la Villemarqué dit (p. 181) que les légendes galloises désignent souvent ainsi l'Armorique. Mais la même expression revient plusieurs fois dans le conte, légèrement modifiée : c'est tour à tour, pour nous servir de la traduction de M. de Villemarqué lui-même, *la terre étrangère et déserte, la terre lointaine et les montagnes désertes*, ou *la terre étrangère, les déserts et les montagnes* (p. 181, 190, 208). Un nom propre prendrait, à ce qu'il semble, une forme plus constante. Lady Guest cherche la fontaine et la forêt dans le pays de Galles. La circonstance est peu importante en elle-même : deux faits sont certains, c'est qu'Owenn est un héros gallois, et que la légende d'Owenn a été connue des trouvères sous sa forme armoricaine.

gnons de l'homme, souvent ses guides et ses conseillers; quelques-uns possèdent des secrets que notre intelligence ignore; de grandes entreprises deviennent possibles par leur secours. Aucun être n'est réellement inférieur ou indigne; tous ont reçu une vie également noble des mains de leur auteur commun. La dernière expression de ce penchant à animer tout ce qui est inerte, et à grandir tout ce qui est animé, ce sont les fréquentes métamorphoses qu'on rencontre dans les récits gallois; la migration des âmes est, du reste, une des croyances les mieux constatées des peuples celtiques. Les plus rares qualités de l'homme sont regardées comme le fruit d'une inspiration supérieure : tel a le don de guérir les blessures; tel autre, de lire dans les étoiles, ou d'entendre le langage des oiseaux, ou de prendre des formes différentes; certaines actions ne peuvent être accomplies que par des hommes prédestinés. Tout dépend ainsi d'un ordre surnaturel; un grand mystère est au fond de toutes choses; et c'est ce mystère que semble aussi poursuivre le chevalier, lorsqu'une inquiétude dont il ignore la cause le pousse à travers le monde.

Ce qui attira surtout aux récits gallois et bretons la faveur dont ils jouirent en Europe, ce fut leur charme tout extérieur. Une brillante imagination s'y déploie en une prodigieuse variété d'inventions. Il y avait là un fonds inépuisable d'étonnements et de surprises pour une société curieuse de merveilles. On se passionna ra-

pidement pour ce groupe héroïque de la Table-Ronde, qui hérita de la popularité des paladins de Charlemagne. C'étaient d'abord les deux types de la galanterie chevaleresque, Lancelot et Tristan; Lancelot, élevé par les fées, qui lui enseignent la vaillance et la courtoisie, et expiant après beaucoup d'exploits, par une mort pénitente, ses amours avec la reine Genièvre; Tristan, neveu du roi de Cornouailles, ramenant d'Irlande la fiancée de son maître, Iseult, ne pouvant s'empêcher de l'aimer, et mourant avec elle après un long exil. Ce sont ensuite : Ivain, le Chevalier au lion, devenu roi d'une contrée étrangère, oubliant sa dame au milieu des fêtes de la cour d'Arthur, et, pour calmer ses remords, accomplissant les travaux les plus difficiles; Érec, le Chevalier au faucon, s'amollissant dans le repos, réveillé par les reproches de sa dame, la patiente Énide, et se faisant suivre par elle dans ses courses lointaines; Perceval enfin, moins élégant que ses compagnons, mais appelé à de grandes actions par ses vertus naïves, et dont une tradition chrétienne, née également sans doute dans les contrées celtiques, a fait le gardien du Saint-Graal et le chef d'un royaume spirituel. Tels sont les sujets qui servirent à représenter tour à tour les différents aspects de la chevalerie, et qui furent sans cesse traités et remaniés jusqu'à la fin du XIIIe siècle.

La série de ces compositions s'ouvre par le *Livre du Saint-Graal et de la Table-Ronde*, rédigé en prose française dans la seconde moitié du XIIe siècle, par ordre

du roi d'Angleterre Henri II. Ce prince qui, au dire des historiens, consacrait volontiers ses loisirs à la lecture, avait joint à la conquête de Guillaume presque tout l'ouest de la France. Le vaste territoire qu'il gouvernait n'était, au point de vue littéraire, qu'une province française. Les seigneurs normands avaient conservé tous les usages de leurs ancêtres : la langue française se parlait dans les châteaux, et les romans chevaleresques, s'adressant surtout aux classes élevées, devaient emprunter cette langue, même en Angleterre, de préférence à l'idiome anglo-saxon. Tous les arts se ressentaient des échanges actifs qui se faisaient entre les deux nations : des architectes français construisaient alors les premières églises gothiques qu'ait eues la Grande-Bretagne. Une même littérature régnait des deux côtés du détroit. Henri II, qui passa la plus grande partie de sa vie sur le continent, chargea plusieurs clercs et chevaliers de mettre par écrit les traditions relatives au Saint-Graal, qui, d'après ces auteurs, faisaient déjà le sujet d'un livre latin. Ces traditions s'étaient sans doute formées, sous l'empire d'idées populaires, dans les couvents de la Cambrie et de l'Irlande : l'histoire de la coupe merveilleuse où avait coulé le sang de la blessure du Sauveur, et qui avait été miraculeusement transportée en Occident, s'y trouvait mêlée aux souvenirs les plus antiques et les plus fabuleux de la race bretonne. Les éléments romanesques rassemblés autour du symbole religieux, et en particulier le rôle réservé à Per-

ceval, l'ancien héros gallois, dénotent l'influence sous laquelle cette légende a été conçue, ou du moins s'est développée. L'histoire du Saint-Graal forme le fond du grand ouvrage par lequel la littérature celtique fit son apparition en Europe, et sert de lien à une masse d'aventures qui ailleurs font le sujet d'œuvres séparées. Cette vaste composition se compléta peu à peu par les travaux successifs de ses différents auteurs. Luce du Gast, seigneur du château de Gast près Salisbury, commença le *Tristan*, qui ne fut achevé qu'au siècle suivant par le chevalier Hélie de Borron. Gautier Map, chapelain de Henri II, écrivit le *Lancelot* et la *Mort d'Arthur*. Le Saint-Graal et Merlin eurent pour narrateurs le chevalier Robert de Borron et un parent du roi, nommé Gasse le Blond. Enfin, Rusticien de Pise, fidèle à l'intention des auteurs primitifs, fit un abrégé de l'ouvrage complet [1].

Ce groupe de conteurs, auquel appartient encore Robert Wace par son histoire rimée d'Arthur, donna l'éveil aux trouvères français. Mais ceux-ci ne copièrent pas leurs devanciers : ils puisèrent directement à la source bretonne. Le rôle du Livre du Saint-Graal et de la Table-Ronde fut surtout d'appeler l'attention sur un nouveau genre de récits dont il commença la popularité; du reste, il garda toujours une place à part, à côté des poèmes. Il fut beaucoup recopié; mais son étendue

[1] *Histoire littéraire de la France*, tome XV, p. 494. — L. Moland, *Origines littéraires de la France*, Paris 1862.

même et le vaste ensemble des parties dont il se composait, éloignèrent les imitateurs.

Les œuvres versifiées qui suivirent le roman en prose, se rattachent directement aux chants des ménestrels. Les chanteurs ambulants portèrent d'abord de château en château les aventures bretonnes. Après eux vinrent les poètes écrivains, qui prétendirent donner à ces récits une forme plus précise et plus rigoureuse. Les reproches d'inexactitude énoncés dans les poèmes s'adressent en partie aux ménestrels. La rivalité se mit entre les écrivains eux-mêmes : chacun se crut en possession de la leçon véritable, et cette circonstance contribua à multiplier les rédactions. La langue française s'enrichit en peu de temps d'un grand nombre d'ouvrages sur la Table-Ronde, ayant cours en Angleterre aussi bien qu'en France. Ils furent traduits en anglo-saxon, et ces traductions doivent être comptées parmi les premiers instruments de la fusion des deux idiomes dont se forma la langue moderne de l'Angleterre : des mots français restèrent dans les rédactions anglo-saxonnes, et gardèrent leur droit de nationalité. Les œuvres des trouvères firent le tour de l'Europe. L'Allemagne, qui a su joindre au don de s'intéresser à cette littérature le mérite d'en conserver les monuments, peut présenter aujourd'hui à la critique un ensemble de poèmes plus complet que la France elle-même. Les traditions de la Table-Ronde arrivèrent dans les royaumes scandinaves presqu'en même temps que la chevalerie,

On a en vieux danois des romans de Tristan : Tristan
Iwain
Vigoleis

et ce furent encore les auteurs français qui servirent de modèles. En général, c'est surtout dans le Nord que les histoires chevaleresques firent fortune ; elles paraissent avoir été moins goûtées des peuples du Midi. En Espagne et en Italie, ainsi que dans les pays de langue provençale, les héros de la Table-Ronde devinrent populaires, sans provoquer une véritable littérature. Il semble même que ces contrées soient revenues plus vite et plus complétement que les autres de l'enthousiasme chevaleresque ; car elles produisirent les deux ouvrages qui marquent la fin du règne poétique d'Arthur : nous voulons parler du roman de Cervantès, et du poème de l'Arioste qui, avec une ironie moins tranchée, est peut-être plus loin de l'idéal chevaleresque que la mélancolique histoire de Don Quichotte.

Sur la série dans le N. :

rouge d'ites v. m. p. 36 : ch. littérature chevaleresq. reste d'ab. cantée dans le N elle est populaire dans le midi.

CHAPITRE III

La Poésie chevaleresque en Allemagne. Jugement de Gotfrit de Strasbourg sur les poètes de son temps.

La poésie chevaleresque, quelle que soit la quantité des ouvrages qu'elle a produits, est au fond très-uniforme. Comme toutes les littératures qui sont entre les mains d'une seule classe et qui s'adressent à un public privilégié, elle n'exprime qu'un petit nombre de choses et ne voit qu'un côté de la vie humaine. Ce qui ne rentre pas dans ses conventions est hors de sa portée. Les deux motifs qu'elle varie à l'infini sont l'esprit guerrier et le culte des dames ; c'est, selon les influences particulières, l'un ou l'autre de ces motifs qui domine. En Allemagne, l'élan belliqueux se subordonna aux émotions plus douces : la *Minne*, le penser amoureux, fut la muse préférée des poètes allemands qui écrivirent entre les années 1190 et 1250 ; c'est d'après elle qu'ils se désignèrent et qu'on les désigne encore.

L'Allemagne possédait alors une poésie lyrique très-riche, où son génie s'exprime avec plus d'originalité peut-être que dans les poèmes. Là, elle n'imite point :

elle se laisse aller sans contrainte aux inspirations fraîches et naïves de sa jeunesse poétique. Rien de plus détaché du monde que cette poésie. Elle se borne presque entièrement à l'expression de quelques sentiments généraux. Elle s'émeut devant la beauté, ou devant un site de la nature. De la vie réelle, nul souci ; nulle trace des événements contemporains. Les luttes féodales, les armées de l'Empire qui traversent les Alpes, les croisades même passent à peu près inaperçues. Ce qui afflige ces poètes, c'est que l'hiver glace le sol, dépouille la prairie, fasse taire les oiseaux. Il arrive cependant que les bruits du monde viennent troubler ces rêves : de là un petit nombre de pièces qui se distinguent par leur portée morale ou satirique. Mais le ton dominant est tendre et élégiaque. Le trait le plus caractéristique des *Minnesinger*, c'est la relation intime qu'ils supposent entre les sentiments de l'âme et les divers aspects de la nature. Leur poésie est sœur du printemps ; elle s'éveille, s'épanouit et meurt, suivant la loi des saisons. « Que ne puis-je, dit l'un d'eux, passer le temps de l'hiver dans un long sommeil[1] ! » Il leur faut la fête du mois de mai, ce sont encore leurs expressions, pour célébrer les fêtes du cœur ; ils ne chantent volontiers que secondés par le chœur des créatures. Il n'y a rien là de ce naturalisme des contes gallois qui se plaît à évoquer des figures extraordinaires : aux yeux

[1] *Möhte ich verslâfen des winters zît !* WALTHER VON DER VOGELWEIDE : 3e édition de Lachmann, p. 39.

du Minnesinger, chaque objet s'efface aussitôt que l'impression de plaisir ou de tristesse est produite; il interprète la nature par le sentiment, et non par l'imagination.

Nous avons cherché à définir les caractères de la poésie lyrique des Minnesinger, parce que ces caractères se rencontrent également dans leurs poèmes. Ainsi nous trouverons dans le Tristan de Gotfrit de Strasbourg un exemple de cette alliance que l'on se plaisait à établir entre la nature inanimée et les sentiments de l'homme, alliance conçue d'une manière particulièrement intime et profonde.

Les poèmes chevaleresques de l'Allemagne dérivent, à peu près sans exception, de la France. L'imitation commence dès les dernières années du XIIe siècle. Vers 1180, la princesse Mathilde, femme de Henri le Lion, et fille du roi Henri II d'Angleterre, chargea son chapelain Conrad de traduire le poème de Roncevaux. Conrad fit ce travail d'abord en latin, puis en vers allemands : il ne savait peut-être qu'imparfaitement le français. Son récit se distingue surtout de l'original par l'absence du ton épique. La légende de Roland, devenue une sorte de conte guerrier, adopte la forme rapide du petit vers, qui sera en vogue dans toute cette période. Vers la même époque, un autre ecclésiastique, nommé Lambert, traduisit l'*Alexandre* d'Aubry de Besançon. A en juger par la version allemande, l'ouvrage d'Aubry ne devait pas être une des compositions les moins intéressantes

de notre ancienne littérature : on remarque en beaucoup d'endroits un grand style, et comme un reflet du Roland. Peut-être le modèle de Lambert, qui paraît avoir précédé le poème que nous possédons encore sur le sujet d'Alexandre, appartenait-il à une époque intermédiaire entre les temps de poésie héroïque et les temps chevaleresques. Bien des œuvres ont ainsi disparu sans laisser d'autre trace que des copies étrangères.

Sur la fin du siècle et dans les premières années du siècle suivant, les imitations abondent. Ulric de Zazikhoven compose un *Lancelot* d'après un poème appartenant à un seigneur, Hugues de Morville, qui resta en Allemagne comme otage de Richard Cœur-de-lion. Herbort de Fritzlar raconte la guerre de Troie d'après un livre français qu'il tient du landgrave Hermann de Thuringe. Ce sont les poètes eux-mêmes qui donnent ces détails. Henri de Veldecke, auteur d'une *Énéide*, suit également un modèle français ; et Hartmann d'Auë emprunte à l'un de nos trouvères, probablement à Chrétien de Troyes, les sujets d'*Érec* et d'*Ivain*. Enfin, Wolfram d'Eschembach reçoit de la France le *Parcival*, le *Titurel* et le *Willehalm*. Quant à Gotfrit de Strasbourg et au poème qu'il composa sur Tristan et Iseult, nous en parlerons avec plus de détails ; nous nous bornons à dire, pour le moment, que ce poème provient de la même origine que les autres. Rarement les poètes puisent à des sources orales. Wrint de Gravemberg, par exemple, reçoit le

récit des aventures de Wigalois, fils de Gauvain, de la bouche d'un écuyer; aussi déclare-t-il n'avoir pas toujours pu savoir l'exacte vérité.

Le grand tort de tous ces poètes fut de ne pas oser transformer leur sujet. Ils suivent pas à pas leur modèle; ils attachent même un mérite à cette fidélité tout extérieure. La popularité des récits chevaleresques, jointe à une certaine autorité historique, les obligeait, avant tout, à être exacts et complets : triste devoir que le goût du temps leur imposait, et qu'ils acceptent, il faut le dire, avec trop de résignation. Ils ne connaissent pas cette partie du travail poétique qui consiste à grouper un ensemble de faits d'après une idée supérieure : le sujet qu'ils ont choisi est comme un réseau dont leur imagination ne peut sortir. Cependant ces restrictions, favorables aux talents médiocres, gênaient des natures mieux douées. Chez les vrais poètes de l'époque chevaleresque, le génie éclate par intervalles; de belles pages se détachent entre de pâles épisodes. Il ne pouvait en être autrement : le fond même de leur œuvre leur échappait, et ils étaient à peine maîtres de la forme. Les meilleurs d'entre eux s'appliquèrent à réaliser l'art incomplet qu'il était possible d'atteindre dans des conditions si étroites. Ils cherchèrent la clarté et la précision du langage, la justesse et l'harmonie du vers, une certaine mesure dans l'arrangement des détails, et donnèrent ainsi à leur poésie le genre de perfection qu'elle pouvait recevoir. Écoutons là-dessus Gotfrit : il nous

donne, dans un assez long épisode, un aperçu de la littérature poétique de son temps, qu'il est intéressant de consulter comme témoignage d'un contemporain [1].

Gotfrit distingue deux classes de poètes, les peintres (*die vârwâre*), c'est-à-dire les poètes d'aventures, et les rossignols (*die nahtegalen*), c'est-à-dire les lyriques. Ces dénominations sont empruntées au langage de l'époque : on voyait dans la poésie, ou un tableau, ou une mélodie.

Nous ne dirons qu'un mot du groupe des lyriques. Gotfrit leur donne, en général, cet éloge, qu'ils chantent bien leur mélodie d'été ; que le monde, sans eux, serait plein de perversion, et que l'homme vivrait à contre-cœur, si leur chant ne lui rappelait parfois tout ce qui encourage à vivre. C'est Walther von der Vogelweide qui porte leur bannière [2].

Parmi les poètes que Gotfrit de Strasbourg appelle des peintres, il distingue Hartmann d'Auë, Blikker de Steinach et Henri de Veldecke : ces trois noms représentent, pour lui, la fleur de la poésie chevaleresque. Veldecke, originaire des Pays-Bas, qui vécut à la cour de Clèves et à celle des landgraves de Thuringe, est le premier en date : il appartient aux dernières années du XIIe siècle. « Je ne l'ai point connu, dit Gotfrit, mais les maîtres qui vécurent de son temps et depuis, lui ont

[1] *Tristan*, vers 4619-4819 : édition des œuvres de Gotfrit de Strasbourg, par VON DER HAGEN, 2 vol. Breslau 1823 ; — 1er volume.

[2] V. 4749 et suiv.

rendu ce témoignage, qu'il greffa le premier rameau sur l'arbre de la poésie allemande. De ce rameau sont sorties des branches où les plus habiles ont cueilli les fleurs de leur art [1]. » C'est Veldecke qui introduisit la Minne dans la poésie, et, à ce titre, il peut être considéré comme chef d'école. Le sujet principal de son Énéide, ce sont les amours de Didon et celles de Lavinie.

Avec Hartmann et Blikker, nous entrons dans la période la plus brillante des Minnesinger, dont on peut fixer la date approximative au premier quart du XIIIe siècle, et à laquelle Gotfrit appartient lui-même.

Blikker de Steinach était un seigneur du palatinat du Rhin, et l'auteur d'un poème qui avait pour titre *la Tapisserie* (*der umbehang*). Nous ne possédons plus de lui que quelques strophes recueillies parmi les œuvres lyriques des Minnesinger. Gotfrit, faisant allusion au sujet traité par Blikker, compare ses vers à un tissu d'or et de soie. « Les fées, dit-il, ont purifié ses paroles dans une eau merveilleuse ; ses rimes sont soudées l'une à l'autre ; il s'envole sur le rhythme ailé de sa phrase. » On voit quelles sont les qualités que Gotfrit apprécie le plus. Mais le poète qu'il regarde comme le vrai successeur de Veldecke, c'est Hartmann, chevalier engagé au service des seigneurs d'Auë, en Souabe. Hartmann est un conteur plein d'âme et de grâce naïve. Son *Histoire du pauvre Henri*, composée sur une légende locale, est devenue populaire. Gotfrit loue le

[1] V. 4731 et suiv.

harme de sa parole, « qui s'insinue au cœur comme un ami [1] », et le désigne par là même comme son propre maître. « Que celui qui prétend lui disputer le prix, ajoute-t-il, présente ses fleurs, et nous lui dirons si elles valent celles dont Hartmann s'est fait une couronne : nous sommes de ceux qui cueillent les fleurs, et nous avons le droit de juger en ces matières. »

Quels étaient ceux qui pouvaient prétendre à la couronne d'Hartmann? Parmi les poètes qui avaient alors le plus de réputation, un seul n'est pas nommé : c'est Wolfram d'Eschembach; et, d'après les doctrines littéraires de Gotfrit, on peut croire qu'il comprenait Wolfram dans le groupe de ceux qu'il désigne comme des inventeurs d'aventures sauvages, comme les braconniers du champ poétique, qui éblouissent les esprits faibles par des beautés trompeuses, et qui donnent de la poussière pour des perles. Leur livre, ajoute-t-il, est un tronc aride, et non une branche verte sous laquelle on puisse chercher de l'ombre et un abri. Il leur reproche surtout de ne pas élever le cœur et de ne pas inspirer la joie, et il leur conseille de faire accompagner leurs ouvrages d'un interprète, parce que l'intelligence d'un homme ne suffit pas pour les expliquer, et que le lecteur n'a pas le loisir de demander des commentaires aux livres noirs [2].

Wolfram d'Eschembach a beaucoup occupé la critique

[1] V. 4629.
[2] Aux livres de Magie. — v. 4663 et suiv.

moderne. Ses œuvres furent comprises dans la restauration des légendes et des symboles du moyen âge, tentée en Allemagne par l'école poétique du commencement de ce siècle. On croyait trouver en lui le principal représentant d'une école spiritualiste opposée à l'esprit mondain de la plupart des poèmes chevaleresques. Il ne semble pas que les contemporains de Wolfram lui aient reconnu ce rôle de poète moraliste, et, pour ainsi dire, de réformateur. Sans doute la légende du Saint-Graal contenait en germe l'idée d'une association fondée en vue d'un but supérieur, d'une sorte de chevalerie sainte, vouée au culte du devoir, et non plus à un aveugle besoin de voyages et de combats. Pourquoi, en effet, l'esprit d'aventures, tenté par tout ce qui était lointain et mystérieux, ne se serait-il pas mis en quête des mystères entrevus par la foi? Une pareille idée, abandonnée à ses propres voies, et recueillie par un homme de génie, aurait pu être féconde. Mais quand la tradition pieuse fut mêlée aux histoires guerrières, il arriva qu'au lieu de les pénétrer d'un esprit nouveau, elle se perdit elle-même dans les aventures profanes. Il aurait fallu un travail d'invention qui n'était ni dans le génie de Wolfram ni dans les habitudes littéraires de son temps, pour produire, avec ces éléments disparates, une œuvre complète et originale. Les rapprochements qu'on n'a pas craint de faire entre lui et Dante, indiquent ce que le Parcival aurait dû être, pour mériter réellement une place à part dans la littérature chevaleresque. Quant

ı style, Wolfram sort de la direction imprimée par eldecke. Il ignore la mesure, cette règle suprême Hartmann et de Gotfrit, et, quels que soient d'ailleurs ·s mérites, il est très-loin de la grâce et de l'élégance ıe ces poètes cherchaient à atteindre. C'est ce qui lui ·tira les critiques de Gotfrit de Strasbourg, et le fit asser parmi les « chantres sauvages. »

La poétique de Gotfrit est toute en un mot : le chant ›it inspirer la joie. Il n'enseigne rien ; et il ne con-ımne que les esprits bas. S'il a un but direct, c'est de ›nsoler, et nous verrons bientôt quel genre de souf-ance il a surtout en vue. Élever les âmes, calmer les ·grets, inspirer de nobles désirs, tel est, pour lui, le ›le de la poésie. Il veut que le poète se contente des ıpressions que la nature elle-même produit sur une ne bien disposée, et il attribue à la musique des vers ıe vertu suprême, semblable à celle d'un beau ciel ou un riant paysage. Si l'on ajoute la correction et l'élé-ınce du style, on aura toute la poétique de Gotfrit.

Nul ne peut prétendre au prix, dit-il, à moins que sa ırole ne soit belle et unie, claire et limpide [1]. » Sur-ut, rien de trop. « Dans des oreilles délicates, écrit-il lleurs, un mot dit à propos sonne mieux que tous les fets préparés. Je mettrai toujours mes soins à éviter ute parole qui puisse choquer vos oreilles ou blesser ›s cœurs. J'aime mieux me borner que de vous dé-

ı V. 4657-9.

plaire par de longs récits, ou de vous faire entendre des discours qui ne fussent point courtois [1]. »

Le poème de *Tristan et Iseult* offre l'application de ces théories; mais ce poème ne doit point être considéré isolément. Pour lui assigner sa véritable place, nous commencerons par passer en revue les ouvrages poétiques qui furent composés le même sujet, en français, en anglais et en allemand.

[1] V. 7946 et suiv.

CHAPITRE IV

Les poèmes de Tristan.

A défaut du Tristan de Chrétien de Troyes, dont on n'a retrouvé jusqu'ici aucune trace, nous possédons en français : 1° un fragment d'à peu près quatre mille quatre cents vers, d'un auteur appelé Bérox ; 2° plusieurs fragments formant un ensemble de près de deux mille huit cents vers, et appartenant à un poème dont l'auteur se nomme Thomas. Ces deux poètes se désignent dans leurs œuvres, selon la manière habituelle des trouvères, en parlant d'eux-mêmes à la troisième personne [1].

Walter Scott publia, en 1811, un poème anglo-saxon sur Tristan, presque complet. Le poète ne se nomme pas ; mais il déclare avoir connu à Erceldoune et avoir imité un auteur qu'il appelle Thomas. Il nous laisse ignorer de quelle langue Thomas lui-même se servait ; mais, d'après ce que nous avons dit des rap-

[1] Fr. Michel, *Tristan, Recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures, composés en français, en anglo-normand et en grec dans les* XIIe *et* XIIIe *siècles.* Londres et Paris, 1835 et 1839. 3 vol.

ports littéraires de l'Angleterre au XIIIe siècle, cette langue pouvait être le français aussi bien que l'anglo-saxon [1].

En Allemagne, le sujet de Tristan avait été traité, dès la fin du XIIe siècle, par Eilhart d'Oberg, attaché au service de Henri le Lion. Le poème d'Eilhart n'a été connu pendant longtemps que par deux manuscrits très-incorrects du XVe siècle, qui se trouvent, l'un à Dresde, l'autre à Heidelberg. On ne pouvait pas même, à l'aide de ces manuscrits, savoir au juste le nom de l'auteur. En 1823, Hoffmann de Fallersleben publia quatre feuillets d'un manuscrit de la fin du XIIIe siècle. Bien que ces feuillets fussent en très-mauvais état, on put se convaincre, par la comparaison des textes, que les manuscrits de Dresde et de Heidelberg ne contenaient que des remaniements de l'ancien poème [2].

Le roman en prose allemande est une paraphrase de l'œuvre d'Eilhart [3].

[1] *Sir Tristrem, a metrical romance of the thirtheenth century, by Thomas of Erceldoune called the Rymer*, new ed. Edinburgh 1833, (the poetical works of Sir Walter Scott, vol. V.) — Réimprimé, sans l'introduction et les notes de W. Scott, dans l'édition des œuvres de Gotfrit de Strasbourg, publiée par Von der Hagen.

[2] *Bruchstücke aus Eilharts von Obergen Tristan und Isolde, ergänzt aus der Dresdener Handschrift.* Breslau 1823. — Dans : Hoffmann's *Fundgruben*, 1er vol., et dans l'édition des œuvres de Gotfrit, par Von der Hagen, au second volume. — Le manuscrit de Dresde porte cette inscription : *voh hobergin her Eylhart hat uns dis buchelin getihtet:* celui de Heidelberg : *von baubemberg segehart haut dis buch gedichtet*. On trouve dans les chartes du XIIIe siècle le nom de *Eilardus de Oberge*, vassal de Henri le Lion, à la date de 1189-1207 (*Origines Guelficae*, tome III.) Oberg est un village de la Basse-Saxe.

[3] Büsching et Von der Hagen, *Buch der Liebe*, 1er vol. Berlin 1809.

Gotfrit de Strasbourg nous donne des renseignements très-précis sur la manière dont il composa son Tristan. Il déclare, dès les premières pages, que l'histoire de Tristan avait été souvent racontée avant lui, mais que la plupart des auteurs s'étaient trompés. Il est loin de rejeter leurs œuvres : leur intention était bonne et louable, dit-il ; mais ils n'ont pas puisé à la vraie source : ils n'ont pas suivi la relation de Thomas de Bretagne, qui était *maître d'aventures*, et qui avait lu dans des livres bretons l'histoire de tous les seigneurs, qu'il nous a transmise[1]. « Voici, ajoute-t-il, comment j'arrivai à me convaincre de la vérité du récit de Thomas : je fis de longues recherches dans des ouvrages français et latins, pour savoir de quelle façon je composerais cette aventure ; et je trouvai enfin tout son dire énoncé dans un livre[2]. » Ce livre n'est autre chose qu'une copie du poème de Thomas, qui tomba entre les mains de Gotfrit. Ainsi Gotfrit, ayant consulté beaucoup d'auteurs allemands, français et même latins, déclare que le véritable historien poétique de Tristan est le maître d'aventures ou le poète Thomas de Bretagne ; et c'est sur un exemplaire du poème de ce dernier qu'il

[1] Le poète Thomas s'exprime presque dans les mêmes termes sur son modèle Bréri, « *Ki sot les gestes et les cuntes — De tuz les reis, de tuz les cuntes — Ki orent esté eń Bretaigne.* » On a supposé que Gotfrit de Strasbourg avait eu sous les yeux un ouvrage plus étendu, dont l'histoire de Tristan n'aurait formé qu'un épisode. Il ne faut voir dans les paroles de Gotfrit, comme dans celles de Thomas, qu'une expression naïve d'admiration pour la science du maître.

[2] *Tristan*, vers 131—166.

compose son propre ouvrage. Cet ouvrage, qui compte près de vingt mille vers, est inachevé [1].

Tels sont les textes qui feront l'objet de nos études. Nous tâcherons de déterminer les rapports qui existent entre eux, de les classer en éclaircissant les questions d'origine, de les ranger sous plusieurs chefs représentant les formes principales du sujet, d'esquisser, enfin, une sorte de monographie de la tradition de Tristan.

Nous prendrons pour point de départ le poème de Gotfrit de Strasbourg, parce qu'il est le plus étendu, et qu'il offre ainsi plus de ressources pour la comparaison des détails, souvent nécessaire dans des recherches de ce genre. Un autre motif nous engage à mettre Gotfrit en première ligne : ce poète est, de tous ceux que nous avons nommés, celui qui a saisi la légende amoureuse de Tristan de la manière la plus vive et la plus profonde. C'est chez lui surtout que nous apprendrons quels ont été le rôle et la signification de cette légende dans la société du moyen âge : ainsi l'étude historique et morale sortira d'elle-même de l'étude plus spécialement littéraire.

Nous nous arrêterons surtout, dans l'analyse qui va suivre, aux faits qui pourront servir plus tard à établir des points de contact ou de divergence entre la tradition adoptée par Gotfrit et les autres traditions sur Tristan.

[1] Editions de Grootte, 1821 ; de Massmann, 1843 ; des œuvres de Gotfrit de Strasbourg, par Von der Hagen, 2 vol. Breslau 1823.

CHAPITRE V

Le Tristan de Gotfrit de Strasbourg. — Rivalin et Blanchefleur.

Les poèmes chevaleresques ont généralement la forme de biographies poétiques. Gotfrit de Strasbourg commence, selon l'usage, par nous faire connaître l'origine de son héros. L'histoire de Rivalin et Blanchefleur est tout un petit poème qu'on pourrait détacher de l'ensemble; mais ce long épisode, loin d'être un hors-d'œuvre, est bien placé pour préparer le lecteur aux récits qui vont suivre : c'est l'introduction naturelle de l'ouvrage. La destinée de Tristan est marquée d'avance dans celle de ses parents, et, en réalité, nous sommes déjà au cœur du sujet.

Rivalin fait exception, comme caractère, parmi les héros chevaleresques. Il n'a point cette entière perfection qui manque de physionomie, mais il offre un ensemble de qualités et de défauts qui dessinent très-nettement sa personne. Il est moins grand, et peut-être plus vrai que Tristan lui-même. S'il est un type auquel on puisse le comparer, c'est celui de la jeunesse, vive, hardie, généreuse, imprévoyante. Rivalin est bien fait

de corps ; il est vaillant et libéral ; « il a toutes les vertus d'un seigneur ; mais son désir n'a point de limites, et il ne veut vivre que selon son cœur. ». Il est orgueilleux et vindicatif. « Son malheur ne fut point une suite de sa méchanceté, mais un don de sa jeunesse. Dans la fleur de ses jours, dans sa fougue juvénile, il lutta contre son propre bonheur. Comme un fol enfant, il s'exalta dans son orgueil ; il agit à la manière des vrais enfants qui ne voient pas devant eux. Il n'eut jamais aucun souci de sa personne, et continua de vivre ainsi, et de vivre encore, depuis le moment où il eut conscience de sa vie qui se levait, pareille à l'étoile du jour, et regardait, riante, dans le monde. Il s'imagina, dès lors, pouvoir toujours suivre cette voie, et se laisser aller à la douce ivresse de ses jours. Mais sa vie s'épuisa dès l'origine. Le soleil matinal qui éclairait le monde devant lui eut à peine jeté quelques rayons, que le soir, qu'il n'avait point prévu, descendit, rapide, et éteignit son matin [1]. »

Ayant à peine trois années de chevalerie, il attaque son seigneur légitime [2]. Son orgueil se refuse aux lois du vasselage, et un grand désir d'aventures le possède. Il envahit les terres de Morgain, détruit ses forteresses, rançonne ses villes, et, après l'avoir réduit à se défendre dans un château, lui accorde une trève. Ensuite il pré-

[1] *Tristan*, v. 288 et suiv.

[2] Les états de Rivalin s'appellent la Parménie ; il est vassal d'un duc breton. — Voir la note I à la fin du volume.

pare une nouvelle expédition, « avec grande pompe, comme fait un ambitieux. » Il a entendu parler du brillant roi de Cornouailles ; il va se mettre à son service, pour s'instruire dans les vertus chevaleresques. C'était le temps où Mark s'apprêtait à donner une grande fête. Toute la chevalerie d'Angleterre et de Cornouailles avait été convoquée dans une prairie près de Tintayeul : le rendez-vous était fixé « aux quatre semaines fleuries du mois de mai. » Le poète nous fait assister à cette réunion. Une foule mêlée, chevaliers et pages, spectateurs et invités, passe sous nos yeux. « L'Été montra qu'il voulait s'associer à Mark : on voyait dans l'assemblée mainte fraîche coiffure de fleurs qu'il apportait en tribut. » L'Été n'est pas seulement l'allié du roi Mark, il sera aussi l'auxiliaire d'une passion naissante ; car, pour Gotfrit comme pour tous les Minnesinger, la nature extérieure est dans une constante harmonie avec les mouvements de l'âme humaine. « Tout ce que l'œil aime à voir et un noble cœur à contempler, était répandu dans la prairie : la fleur des champs et la fleur des arbres, l'herbe et la verdure, et les oiseaux des bois, qui charment l'oreille. On trouvait là tout ce qu'on pouvait attendre du mois de mai, le soleil et l'ombre, le tilleul près de la fontaine, et les douces haleines du vent qui soufflaient au devant des convives. Les fleurs colorées brillaient sous l'herbe humide. L'ami du mois de mai, le vert gazon, avait émaillé sa robe printanière. L'éclat du sol et les teintes de la verdure se reflétaient dans l'œil

des convives, et tout riait et rayonnait à l'envi [1]. »

Les jeux commencent. Les chevaliers se divisent en deux troupes de combattants. La mêlée traverse la plaine, allant et venant, jusqu'à la place où se tiennent les dames. Celles-ci admirent la beauté du seigneur étranger et la noblesse de son maintien. Quand les groupes se sont dispersés, Rivalin, passant près de Blanchefleur, sœur du roi, la salue. « Je vous salue de mon côté, répond-elle, sans oublier le grief que j'ai contre vous. » — « Qu'ai-je donc fait ? » dit Rivalin, craignant d'avoir blessé dans la mêlée un des parents ou amis de la princesse ; et il s'offre à lui donner satisfaction. Mais elle le congédie en lui disant à voix basse : « Dieu vous bénisse, cher chevalier ! » C'est alors que les pensées se levèrent entre eux, dit Gotfrit de Strasbourg, à qui nous allons laisser la parole.

« Quoique la Minne se fût déjà emparée de l'esprit de Rivalin, il ne savait pas encore que les inquiétudes qu'il éprouvait lui venaient de là. Mais quand il considéra son aventure depuis le commencement, et qu'il se retraça tout le riant visage de Blanchefleur, le front et la chevelure, la bouche et la joue, et le joyeux printemps qui était dans le regard, alors la vraie Minne, la fougueuse déesse, le pénétra de ses ardeurs, et son cœur brûlant lui révéla la source des peines dont il souffrait. Alors commença pour lui une autre vie ; il entra dans une existence nouvelle où tout son être fut changé ; il

[1] V. 547 et suiv.

devint un autre homme. Tout ce qu'il faisait était comme entremêlé de folie et frappé d'aveuglement. Ses sens étaient confondus; l'égarement lui en ôtait l'usage. Sa vie se consumait; il ne livrait plus, comme autrefois, son cœur à la joie. La tristesse et le silence faisaient la meilleure part de ses jours, et son âme se tourmentait en pénibles aspirations.

» Blanchefleur, de son côté, subissait les mêmes peines, et souffrait pour lui comme il souffrait pour elle. La puissante Minne avait aussi envahi ses sens, et l'avait arrachée à son repos. Blanchefleur n'était plus la même, ni pour elle ni pour le monde. Ses joies, ses distractions d'autrefois ne l'attiraient plus. Sa vie était tournée tout entière vers la seule pensée qui l'occupait. Cependant elle ne savait pas ce qui la faisait ainsi souffrir, car toute peine de cœur lui était restée inconnue jusqu'à ce jour. Souvent elle se disait : « Oh! Seigneur Dieu, qu'est ceci, et quelle est cette vie que je mène? De tous les hommes que j'ai vus, aucun ne m'a fait souffrir; et, depuis que j'ai vu celui-ci, mon cœur n'a plus retrouvé sa joie ni sa liberté. Ce seul regard, je ne sais comment, m'a laissé une atteinte douloureuse : j'en suis profondément blessée, et j'en suis toute troublée de l'âme et du corps. Si toute femme qui voit ou entend Rivalin doit éprouver ce que j'éprouve, la nature l'a orné d'une beauté fatale, et sa vie est pernicieuse; ou s'il possède quelque sortilége, au moyen duquel il m'a jetée dans ce trouble étrange,

mieux vaudrait qu'il fût mort et qu'aucune femme ne le vît jamais[1] ! »

Sur ces entrefaites, Rivalin est blessé dans une guerre où il avait accompagné le roi Mark ; on le rapporte mourant à la ville. Alors Blanchefleur se confie à sa nourrice : « Cet homme qui se meurt me fait mourir moi-même. Je veux le voir, avant qu'il n'achève de mourir ; car il ne guérira pas. » La nourrice l'habille de haillons, lui couvre la face d'un voile, et l'introduit chez le malade, la présentant comme une femme habile dans l'art de guérir. Quand Rivalin vit entrer Blanchefleur, « il ne s'inclina que faiblement devant elle, comme pouvait le faire un mourant. Elle n'y prit garde et n'en fut point offensée ; mais, s'approchant au hasard, elle s'assit, posa sa tête contre celle de Rivalin, et tomba comme morte[2]. »

Rivalin guérit cependant ; mais, apprenant que Morgain a levé de grandes forces contre lui, il hâte son retour et aborde, accompagné de Blanchefleur, à la côte armoricaine, où il est reçu par son sénéchal Rual. Rual est le type du serviteur dévoué, le conseiller de Rivalin, comme il sera plus tard celui de Tristan. « Seigneur, dit-il à son maître, quand la guerre sera terminée, vous ordonnerez une grande fête pour célébrer votre mariage ; mais, dès maintenant, conduisez Blanchefleur à l'église, et donnez-lui votre foi selon le

[1] V. 912 et suiv.
[2] V. 1285 et suiv.

rite chrétien, afin que prêtres et laïques en soient témoins. » La cérémonie faite, toute la chevalerie est convoquée pour la bataille. Rivalin est tué; « les siens le mettent en terre avec beaucoup de larmes, comme si leur honneur à tous descendait au tombeau. » Comment Blanchefleur reçoit-elle cette nouvelle? « Elle fut muette sur l'heure. La plainte mourut dans sa bouche; car sa bouche et sa langue, et son cœur et ses sens, tout avait cessé de vivre. Elle ne pleura ni ne gémit, ne dit ah! ni hélas! mais elle se laissa tomber, et resta couchée dans les tourments, jusqu'au quatrième jour, plus misérablement qu'aucune femme[1]. »

Blanchefleur meurt en donnant le jour à Tristan. Ainsi finit cette sombre introduction : nous arrivons au corps même de l'ouvrage.

[1] V. 1735 et suiv.

CHAPITRE VI

Suite. — Tristan, Mark et Iseult.

Rual adopte l'enfant et le fait passer pour son fils. Il le confie aux soins d'un homme sage; « jamais on ne vit page si courtois et de si noble cœur : il s'appelait Gouvernail. » L'instruction du jeune prince se compose d'abord de l'étude des langues et de la lecture de livres utiles. On lui enseigne en même temps à jouer de divers instruments à cordes, à conduire un cheval, à porter la lance et l'écu, et on lui fait apprendre les usages de la chasse. A quatorze ans, toujours dirigé par Rual et par Gouvernail, il parcourt ses domaines pour en connaître les mœurs et se faire aimer des habitants. Morgain ignore toujours l'existence de son jeune rival.

L'éducation de Tristan était à peine terminée, lorsqu'un vaisseau norwégien aborda devant le château, apportant des étoffes, des joyaux, des vêtements de luxe et des oiseaux de toute sorte. Le jeune homme entre dans le vaisseau, pour acheter des faucons de chasse. Les marchands sont séduits par ses grâces; car il leur apprend des chansons nouvelles, leur adresse la parole

en leur langue, et paraît connaître tous les usages des cours. Pendant que Tristan s'oublie à jouer aux échecs avec l'un d'eux, l'ancre est levée. « Le sénéchal et sa digne femme allèrent, suivis de tous leurs serviteurs, au bord de la mer, pour pleurer leur enfant perdu. Là, tous implorèrent pour lui, en gémissant, le secours de Dieu. Ils firent de grandes lamentations, et quand vint le soir et qu'il fallut se séparer, toutes ces voix, d'abord isolées, s'unirent en une plainte commune, et l'on n'entendit plus qu'un cri répété partout : *beas Tristan, curtois Tristan, — ton cor, ta vie a deu eumant*[1]. »

Une tempête s'élève, et les marchands, saisis de crainte, font vœu de rendre la liberté à leur captif. Le vent les avait poussés vers la terre de Cornouailles; Tristan est débarqué sur une côte aride. En se dirigeant vers l'intérieur du pays, il voit venir à lui deux vieillards. Leur costume annonce des pèlerins ; ils portent des vêtements de lin où sont attachés des coquillages; ils tiennent un bâton d'une main, des palmes de l'autre, et vont ainsi récitant des prières et chantant des psaumes. Ils adressent au jeune homme la salutation d'usage, *Deus sal!* Tristan leur dit : *Deus benie si sainte cumpanie*[2], et, apprenant d'eux que les courtisans du roi Mark chassent dans les environs, il se dirige vers la forêt. Il gagne l'amitié des chasseurs en leur enseignant des airs nouveaux et une manière nou-

1 V. 2395-96.
2 V. 2679,83.

velle de dépecer le cerf. On le conduit au château, où ses manières courtoises lui attirent également l'affection du roi ; car le poète ne se lasse pas de le dire, c'était un bel adolescent, unissant aux grâces naturelles le savoir, l'adresse, l'habitude de la haute société, et tous les dehors d'une éducation parfaite.

Un jour, un harpiste gallois joue devant le roi. Tristan aussi est musicien ; mais il n'a pas seulement l'habileté de la main, il a surtout l'enthousiasme qui le rend supérieur aux simples ménestrels. Il s'assied au pied du harpiste, et prête une oreille attentive à la mélodie. Au péril de sa vie, dit Gotfrit, il n'aurait pu se taire : « Maître, s'écrie-t-il, vous *harpez* bien ! » et il prend la harpe à son tour. Tout en préludant, il se rappelle ses lais bretons, et la musique bretonne paraît si douce aux gens de Mark, que, selon les paroles du poète, maint courtisan reste là, oubliant jusqu'à son propre nom. Il chante le lai *de la dame du beau Graland* et celui *de la courtoise Thisbé*, tout en entremêlant son jeu de chansons bretonnes, galloises, latines et françaises. A partir de ce jour, Tristan devient le compagnon habituel de Mark. « Nous passerons la journée à chasser, lui dit le roi, et la soirée à chanter, à jouer de la harpe et de la vielle, et à toutes choses courtoises. »

Tandis que Tristan fait fortune dans le monde, Rual cherche son fils adoptif dans tous les pays qui touchent à la mer. Il va d'abord en Norwége et en Irlande. Son avoir s'épuise ; il mendie, sans que son cou-

·age faiblisse. Après quatre années de voyage, il se ·rouve en Danemark. Là, il rencontre par hasard les leux pèlerins qui avaient servi de guides à Tristan, et, ·enseigné par eux, il reprend la mer et aborde enfin en Cornouailles. Il entre à Tintayeul un matin, à l'heure le la messe : Mark et sa cour étaient dans la cathédrale. Rual les suit jusqu'au palais, où Tristan le présente au roi. « Rual était couvert d'une pauvre tunique usée et déchirée, et il n'avait point de manteau. Les vêtements qu'il portait sous sa tunique étaient très-misérables. Ses cheveux et sa barbe étaient flétris et incultes; il allait pieds nus; le teint de son visage montrait qu'il avait enduré la faim, le froid, les ardeurs du soleil et toutes les intempéries. « Quel est cet homme? demanda le roi. — C'est mon père, dit Tristan. — Dis-tu vrai? — Oui, Seigneur. — Qu'il soit le bienvenu[1] ! » Et toute la cour crie : *Deus sal!*

Tristan dans Folie Oxf. et Berne

Nous assistons ensuite à un festin suivi de récits, comme dans l'Odyssée. Rual a reçu des vêtements qui font paraître la beauté de son corps. Il est assis à côté du roi. Interrogé sur ses voyages, il raconte la vie errante qu'il a menée et ce qu'il a souffert pour Tristan, bien que Tristan, ajoute-t-il, ne soit pas son fils. Mark apprend que le jeune homme qu'il avait déjà comblé de faveurs est son neveu : le bon roi ne retient pas ses larmes; ses joues et ses vêtements, dit le poète, en sont humides.

[1] V. 3991 et suiv.

Mark déclare Tristan son héritier en Cornouailles, et lui donne des hommes et des armes pour reconquérir le domaine de Rivalin; mais d'abord il doit être fait chevalier. Les poètes aimaient à décrire ces sortes de solennités; ils passaient en revue toutes les parties de l'équipement, et racontaient tous les détails de la cérémonie avec une longueur fastidieuse. Gotfrit s'élève en beaucoup d'endroits contre l'abus des descriptions. « Si quelqu'un me demande, dit-il, comment était fait le costume des chevaliers, je le lui dirai en peu de mots. Il était formé de quatre étoffes : le courage, la richesse, l'adresse, la courtoisie. C'est ce que rapporte l'*aventure* : si quelqu'un l'entend mieux, qu'il me reprenne[1] ! » Et il ajoute : « On a tant décrit les pompes chevaleresques, qu'il m'est impossible d'en parler dignement et d'en dire à mes lecteurs quelque chose de nouveau et d'agréable. » Il nous donne, à cette occasion, un tableau de la poésie de son époque. Les auteurs même qu'il cite comme les meilleurs ne sont pas exempts du défaut qu'il vient de signaler, et les paroles par lesquelles il termine cet épisode renferment une leçon de goût dont tous ses contemporains pouvaient profiter : « Si tous les dons des muses m'étaient accordés, si je pouvais rendre mon langage aussi doux que l'est au voyageur l'ombre d'un vert rameau de tilleul, si mon discours était facile et uni, si la route que j'ai à parcourir s'aplanissait à chaque pas devant moi, si je ne m'a-

[1] V. 4553 et suiv.

vançais enfin que sur l'herbe fraîche et les fleurs; cependant je ne tenterais point ce que d'autres ont tenté. A quoi bon vous entretenir de l'équipement d'un chevalier, vous dire comment le grand, l'habile, l'ingénieux Vulcain forgea de ses mains l'armure et l'épée de Tristan, tailla le sanglier sur l'écusson, et travailla le casque surmonté d'une flamme, symbole des peines amoureuses; comment enfin la Troyenne Cassandre prépara par la magie le vêtement du héros? N'ai-je pas suffisamment ordonné la cérémonie, en armant les chevaliers de courage, de richesse, d'adresse et de courtoisie? Cet équipement vaut mieux, ce me semble, que tous les artifices de Cassandre et de Vulcain[1]. »

Gotfrit raconte ensuite brièvement la prise d'armes. Tristan et les trente chevaliers qui doivent l'accompagner se rendent à la cathédrale, entendent la messe, reçoivent la bénédiction. Mark attache l'épée et les éperons à son neveu, lui présente le bouclier, et lui dit : « Sois sans félonie et sans orgueil; sois courtois et fidèle; sois humble avec les pauvres, noble avec les riches; rends ta vie glorieuse; aime et honore les dames. » Tristan arme lui-même ses trente compagnons, et tous se rendent au tournoi. « Voulez-vous savoir, dit Gotfrit, combien ils rompirent de lances? Demandez-le aux pages qui en ramassèrent les tronçons. Quant à moi, je n'ai plus qu'une chose à dire · puisse leur

[1] V. 4906 et suiv.

honneur s'accroître, et Dieu leur donner bonne chevalerie! »

Tristan, ayant vaincu et tué Morgain, revient en Cornouailles, laissant sa conquête à Rual. A peine descendu à terre, il apprend que le géant Morolt veut prélever un tribut annuel, au nom du roi d'Irlande. Ce tribut consistait en soixante jeunes gens tirés au sort parmi la noblesse du pays. Tristan entre au conseil, et, voyant les barons réunis autour de l'urne devant Mark et Morolt, il leur parle ainsi : « Seigneurs, vous tous qui accourez au tirage pour vendre vos nobles enfants, ne sentez-vous pas la honte que vous infligez à votre pays? Vaillants comme vous l'avez toujours été, vous devriez élever en gloire et en honneur votre nom et celui de ce royaume : et voilà que, honteusement tributaires, vous mettez votre liberté aux pieds de vos ennemis; et vos nobles enfants qui devraient être votre joie, vos délices, votre vie, vous les donnez en esclaves et en propriété! Vous ne pouvez rien alléguer qui vous y oblige: nulle contrainte, si ce n'est celle d'un homme; nulle nécessité, si ce n'est d'accepter un combat; et aucun de vous ne veut risquer sa vie, soit qu'il tombe, soit qu'il triomphe, contre celle de cet homme? Je suppose même qu'il tombe : cette mort rapide est préférable, et pour le ciel et pour la terre, à la longue peine que vous souffrez; mais s'il triomphe, et que l'injustice succombe, il aura sa récompense auprès de Dieu et sa gloire ici-bas [1]... »

[1] V. 6067 et suiv.

Le résultat de la délibération est, comme on le prévoit, que Tristan lui-même se décide, malgré sa jeunesse, à jeter le gant à Morolt. Gotfrit, qui évite d'ordinaire les trop longues descriptions, nous fait assister cependant aux préparatifs du combat; mais une circonstance donne de l'intérêt à cette scène : Mark examine toutes les parties de l'armure, pour s'assurer qu'elles sont à l'épreuve des coups; il veut lui-même attacher le casque et ceindre l'épée à son jeune champion. Le combat doit avoir lieu dans une île, en vue de la terre ferme. On donne une barque à chacun des deux combattants : au moment où ils abordent, Tristan pousse la sienne dans la mer, en disant à Morolt : « L'un de nous au moins restera sur ce rivage, si nous n'y restons tous les deux : la barque qui t'a porté enmènera le vainqueur. »

Le récit de ce combat est tout allégorique. « L'aventure ne parle, dit Gotfrit, que de deux hommes; mais, en réalité, il y avait de chaque côté quatre combattants. Morolt valait quatre chevaliers; mais il avait contre lui Dieu, le droit, Tristan, et cette audace qui en nécessité fait merveille. » Et, jusqu'à la fin, le poète suit ces comparaisons. On aimerait mieux sans doute une vraie bataille, à la manière des Nibelungen et de la Chanson de Roland, moins ingénieuse et plus vive; mais les personnages des épopées courtoises ne se battent pas ainsi. L'influence des tournois se remarque dans tous les combats décrits par les poètes chevaleresques. Ces duels du vieux temps, où l'on frappait droit et où les

victimes tombaient du coup, auraient semblé au public du XIIIe siècle trop peu ornés et apprêtés. Ce n'est pas à dire que la scène décrite par Gotfrit manque d'animation. Déjà l'isolement des deux champions, cette lutte solennelle devant une foule de spectateurs, ont une certaine grandeur; mais la couleur guerrière est affaiblie par trop de stratégie. L'adresse et la ruse décident de la victoire, autant que la valeur. Les lances se brisent au premier assaut; Morolt, frappé du courage et de la belle tournure de Tristan, est prêt à l'épargner; mais le jeune homme lui répond : « Deux pays libres sont venus avec moi dans cette île [1]; ils s'en iront d'ici libres et vainqueurs, ou j'y resterai moi-même. » Le cheval de Morolt tombe; Tristan profite de l'embarras de son adversaire; un mouvement adroit lui fait gagner la victoire. Les étrangers emportent le corps de leur chef; un fragment d'épée, qui trahira plus tard le vainqueur, reste dans la tête de l'Irlandais. Tristan lui-même est blessé, et il craint de perdre la vie; car Morolt avait dit, dans l'espoir d'ajourner le combat, que l'arme était empoisonnée et que la reine d'Irlande, sa sœur, pouvait seule guérir la blessure.

Ce sont presque toujours les dames qui, dans les récits d'aventures, exercent l'art de guérir. Est-ce, comme le suppose Roquefort [2], parce qu'elles avaient l'âme plus compâtissante et la main plus légère? Pour les conteurs

[1] Mark était roi de Cornouailles et d'Angleterre.

[2] *Glossaire de la langue romane*, à l'article *mire* (médecin).

gallois, qu'on ne doit jamais perdre de vue en traitant de la littérature chevaleresque, un talent particulier, quel qu'il fût, était un don de la nature, plutôt que le résultat du travail ou de la réflexion. D'après cette manière de voir, le faible avait toute chance d'être mieux partagé que le fort, et les actes les plus nobles et les plus salutaires devaient s'accomplir souvent par des mains féminines. Tristan, voyant son mal s'aggraver, se rappelle les paroles de Morolt, et s'embarque avec quelques compagnons. Arrivé en vue de Dévelin, capitale de l'Irlande, il se fait coucher dans une barque, couvert d'un vêtement misérable, sa harpe à côté de lui. Il est recueilli par les gens du port. « J'étais un musicien de cour, leur dit-il. Je possédais toutes sortes d'artifices, je jouais de la lyre et la vielle, je m'accompagnais de la harpe, et je pratiquais maint joyeux déduit. L'argent que je gagnai me rendit ambitieux : je m'associai à un marchand, et nous allions ensemble, avec un vaisseau chargé de denrées, d'Espagne, notre patrie, en Bretagne, quand nous fûmes surpris par des corsaires. Voyant que j'étais musicien, ils m'épargnèrent ; et me voilà depuis quinze jours dans cette barque, poussé par les vents. Dieu vous récompensera si vous me ramenez au milieu des hommes. » — « Ta harpe te sauvera encore, lui répondent-ils. Que la vague t'ait poussé ou que Dieu t'ait conduit, tu vivras au milieu de nous. » On le transporte dans la ville. La reine le guérit, et lui demande, en retour des soins qu'elle lui a donnés, d'achever l'instruc-

tion de la jeune Iseult, sa fille. Tristan reste au palais, et, pour cacher son origine, prend le nom de Tantris.

Nous avons trouvé en Tristan le type du chevalier et de l'homme du monde. L'éducation d'Iseult est également toute mondaine, et bornée aux besoins de la vie sociale. Sachant déjà le latin et le français, le chant et la musique, elle termine ses écoles par l'étude d'une science que Gotfrit appelle *moralité*, et qu'il présente comme le couronnement nécessaire de toute connaissance. « Cette science nous apprend, dit-il, à plaire à Dieu et au monde ; elle est donnée aux âmes élevées comme une nourrice, afin qu'elles puisent dans son enseignement leur nourriture et leur vie. Elles n'ont ni bien ni honneur que par son secours. Telle fut la principale occupation de la jeune reine, l'amusement de son esprit et de ses pensées ; elle eut ainsi de bonnes mœurs, un cœur joyeux, et des manières aimables [1]. » Iseult fait bientôt l'admiration de la cour d'Irlande. Elle a tous les attraits d'une châtelaine accomplie : elle sait lire et écrire ; elle compose des épîtres et des chansons ; elle connaît surtout beaucoup de lais français. Elle est recherchée pour son talent musical, non moins que pour sa beauté, « musique muette et plus douce qui, par les yeux, s'insinuait au cœur. »

Tristan retourne en Cornouailles. L'envie commence à le poursuivre. Les courtisans l'accusent d'abord de sorcellerie ; ensuite ils décident le roi à rechercher Iseult

1 V. 8016 et suiv.

en mariage, et à faire entreprendre à Tristan un second voyage en Irlande. Un vaisseau richement équipé emmène une partie de la noblesse de Cornouailles. Avant de faire connaître sa mission, Tristan va combattre un dragon qui ravageait le pays irlandais. Par l'animation du récit, et même par la grandeur du style, cet épisode, l'un des mieux traités de l'ouvrage de Gotfrit, peut être comparé à une ballade célèbre, où Schiller traite un sujet semblable. Le vainqueur, épuisé, reste couché sans connaissance au bord d'un étang. Sa vie est en danger; sa victoire même va lui être contestée. L'échanson du palais survient : c'est le personnage comique de l'aventure, homme faible et vaniteux, de petite taille, méprisé des dames, manquant de courage, et s'attribuant volontiers les exploits des autres. Il apporte à la ville la tête du monstre, et réclame la récompense promise par le roi, c'est-à-dire la main d'Iseult. Mais la reine interroge son art, et, dit Gotfrit, elle voit en songe que les choses ne se sont point passées ainsi que le bruit public les rapporte; elle découvre même que c'est un étranger qui a tué le dragon [1]. Le lendemain, les deux Iseult [2], accompagnées de la suivante Brangien et du page Paranis, sortent secrètement de la ville, visitent toute la contrée, et ramènent au palais le musicien Tantris, qu'elles ont reconnu.

Tristan promet de combattre l'échanson en champ

[1] V. 9302 et suiv., v. 9318.

[2] La reine d'Irlande et sa fille portent le même nom.

clos. Pendant que le page Paranis nettoie les armes du champion royal, la jeune Iseult aperçoit une brèche dans l'épée ; elle y applique le fragment qu'elle a retiré de la tête sanglante de Morolt, et ne doute plus qu'elle a reçu dans le palais le meurtrier de son oncle. Elle fit cette découverte, dit l'*aventure*, au moment où Tristan était assis dans le bain que la reine elle-même avait préparé pour lui rendre des forces ; et, l'épée à la main, elle se précipite vers lui. Mais Brangien amène une réconciliation, à laquelle on associe le roi. L'échanson renonce au combat. Dans une assemblée des barons irlandais, la jeune Iseult est déclarée reine d'Angleterre et de Cornouailles ; et l'expédition reprend la mer.

D'après la coutume celtique, deux époux devaient boire à la même coupe, le jour de leur union[1]. La reine d'Irlande avait composé un breuvage dont la vertu était elle, que si un homme et une femme en buvaient, ils étaient forcés de s'aimer toute leur vie et de mourir de la même mort. Elle avait confié ce breuvage à Brangien, qui devait le présenter à Mark et à Iseult dans la coupe nuptiale. Le vaisseau fait relâche dans une baie : matelots et passagers descendent sur le rivage. Iseult demeure avec quelques suivantes ; l'une d'elles, par hasard, lui présente la coupe. Tristan était resté sur le vaisseau, et ils boivent tous deux, dit le poète, la longue misère

[1] Voir l'histoire de Camma, dans Plutarque.

dont ils devront mourir. Brangien arrive trop tard, et jette la coupe vide à la mer [1].

Par un grand art du poète, ils ignorent encore le coup qui les a frappés. Ils luttent, vaincus d'avance, et se voient amenés peu à peu à reconnaître la passion qui les envahit. « Tristan, comme un captif, cherche à se délivrer. Il voudrait diriger son esprit d'un autre côté, et changer de désir; mais il est toujours retenu dans les mêmes liens; et, lorsqu'il rentre en lui-même et qu'il interroge son cœur, il n'y trouve que deux choses, l'amour et Iseult, inséparables [2]. »

Le sentiment chevaleresque, avec ses nuances délicates, régnait surtout par les femmes. C'est d'elles que viennent, chez Gotfrit, les premiers aveux, paroles craintives et voilées, trop douces à l'oreille des preux, qui n'en peuvent d'abord saisir le sens. Une même scène se passe entre Rivalin et Blanchefleur, entre Tristan et Iseult. « Iseult parla d'abord comme parle une jeune fille; elle aborda son ami de loin, et arriva par des détours à ce qu'elle voulait dire. Elle lui rappela comment il était venu la première fois à Dévelin, dans une barque, malade et abandonné; comment il avait été recueilli et sauvé par la reine; comment elle-même avait appris de lui à écrire le latin et à jouer de divers instru-

[1] Dans le *Tristrem*, publié par W. Scott, le chien de Tristan lèche le fond de la coupe, et en conçoit un attachement inaltérable pour ses maîtres. Chant II, strophe 51.

[2] V. 11781 et suiv.

ments. Elle parla longuement de la bravoure de Tristan et du combat contre le dragon, et lui rappela comment elle l'avait deux fois reconnu, au bord d'un étang et dans le bain. Ils se parlaient, elle à lui, lui à elle, et leurs discours se rencontraient toujours. « Ah ! dit Iseult, que ne vous ai-je tué dans le bain, quand je le pouvais si aisément ! Si j'avais su ce que je sais maintenant, vous seriez mort ce jour-là. » — « Qu'est-ce donc que vous savez, demanda-t-il, et qu'est-ce qui vous trouble ainsi ? » — « Tout ce que je sais me trouble, et tout ce que je vois me fait mal. C'est le ciel, c'est la mer, c'est mon propre corps qui m'oppresse. » Elle se pencha, et appuya son bras sur l'épaule de Tristan : ce fut sa première hardiesse. Ses yeux se remplirent de larmes contenues ; sa poitrine se gonfla ; ses lèvres frémirent, et sa tête resta inclinée. Son ami l'entoura de ses bras, discrètement, comme il convient à un hôte, et lui demanda encore une fois à voix basse : « Douce dame, qu'est-ce donc qui vous trouble et vous fait gémir ? » Elle répondit : « *Lameir*, c'est ma peine ; c'est *lameir* qui m'oppresse ; *lameir* est mon mal [1]. »

L'ancienne langue se prêtait à ce jeu de mots. Tristan comprend tour à tour, la mer, l'amertume, l'amour. Comme Rivalin, il pense, hésite, et devine enfin.

Cette passion, fille de la nature, ne peut vivre et fleurir que dans les séjours solitaires. Nous la retrouverons bientôt dans le désert : nous la voyons ici portée

[1] V. 11940 et suiv.

et isolée par l'Océan. Quand le vaisseau a touché le rivage, une partie de l'illusion est déjà tombée, et l'œuvre de la ruse commence. Tristan, Iseult et Brangien s'unissent pour déjouer les soupçons. « Les amants s'entendaient à entremêler leurs discours de paroles qui n'avaient un sens que pour eux ; des mots mystérieux étaient tissus dans leurs discours, comme l'or dans les étoffes [1]. »

Cependant les barons continuent de tramer des complots. L'un d'eux, nommé Mériadoc, aimait secrètement la reine : par une nuit claire, la neige couvrant le sol, il suit les pas de Tristan, et le lendemain, partagé entre la crainte et la jalousie, il fait au roi une demi-confidence. « Mark, le roi simple et confiant, fut très-étonné, nous apprend Gotfrit, et ne put se résoudre qu'avec peine à ternir, par le soupçon d'une faute, son bonheur, qu'il voyait briller en Iseult, comme dans une étoile unique [2]. »

Lent à soupçonner le mal, plus lent encore à le punir, Mark cherche d'abord à surprendre la vérité dans la bouche même d'Iseult. « Je veux faire un long pèlerinage, lui dit-il ; à qui vous confierai-je en mon absence ? » La reine, aussi peu rusée que lui, répond : « Qui pourrait mieux me protéger que votre neveu ? Il est brave et adroit : laissez-lui le gouvernement de vos Etats » Mais le lendemain, conseillée par la suivante, elle se ravise et sollicite la faveur d'accompagner le roi. Disons, à l'éloge du

[1] V. 12994 et suiv.
[2] V. 13656 et suiv.

poète, que le rôle principal, dans ces intrigues, appartient à des personnages secondaires, Brangien d'un côté, Mériadoc de l'autre, et un nouvel acteur qui va entrer en scène.

Un nain, *Melot Petit*, d'Aquitaine, avait l'entrée des appartements. « On dit qu'il savait lire des secrets cachés dans les étoiles : je laisse ceci de côté, dit Gotfrit, et m'en tiens à mon livre; la vraie aventure dit seulement qu'il était très-habile, et artificieux en paroles[1]. » Il suffit à ce nain d'observer les regards et d'épier les discours pour dire au roi « que véritablement il y avait là de l'amour. » Et il conseille de séparer les amants pour les forcer à se trahir. Tristan s'adresse alors à Brangien, qui lui répond : « Quel conseil puis-je vous donner? Que Dieu se repente de nous avoir fait naître! Nous avons perdu notre joie et notre honneur, et nous ne trouverons plus notre liberté d'autrefois. Je n'aurais jamais dû vous voir de mes yeux, car tout votre malheur vient de moi; et maintenant, je ne vois conseil ni ruse qui puissent vous servir, et je ne trouve rien pour vous aider. Je le sais, aussi sûrement que ma mort : vous tomberez en grande détresse, si vous restez encore longtemps sous le poids de cette contrainte. Mais, à défaut d'autre expédient, suivez le conseil que je vais vous donner. Pendant que vous serez séparé de nous, toutes les fois que vous croirez l'occasion favorable, prenez une branche d'olivier et taillez-en des planchettes sur les-

[1] V. 14242 et suiv.

quelles vous graverez un *T* d'un côté et un *I* de l'autre, de sorte que la première lettre de vos deux noms s'y trouvera. N'ajoutez rien; mais entrez au verger, et jetez une planchette dans le ruisseau qui sort de la fontaine et coule vers notre appartement. Elle flottera jusque devant notre porte, là où nous nous promenons à toute heure, la triste Iseult et moi, pleurant nos peines. Quand nous l'apercevrons, nous saurons que vous êtes près de la fontaine, où l'olivier répand son ombre; et celle qui vous désire, ma maîtresse et votre amie, vous y rejoindra[1]. »

Le ruisseau porte les messages; l'ombre de l'olivier protége les entrevues. Un soir, le nain épie les pas de Tristan et avertit le roi. Le lendemain, tous deux se cachent dans le feuillage de l'arbre, dont les branches étaient larges et touffues. Tristan arrive : la lune jetait toute sa lumière entre les branches; il voit deux ombres dessinées sur le gazon, et s'arrête. Iseult traverse à son tour le jardin, et voit Tristan immobile. Ils parviennent encore une fois, par des paroles couvertes, à détourner les soupçons; et tous trois enfin, Tristan, Iseult, Mark, s'éloignent de ce lieu, tristes également pour des causes différentes. Mark s'afflige d'avoir donné crédit à des calomnies contre son neveu et la reine; il leur donne de nouveau toute sa confiance, et la paix rentre pour quelque temps au palais.

[1] V. 14402 et suiv.

CHAPITRE VII

Suite. — Le Désert.

Un jour, à minuit, « quand la cloche sonne la messe, Márk, tourmenté par le doute, s'habille silencieusement, et ordonne à Melot de l'accompagner à l'église. Quand Mark fut sorti de l'appartement, Melot prit de la fleur de farine et en sema le parquet, pour qu'on vît la trace de chaque pas. Ils s'en allèrent ensuite tous deux, mais leur esprit n'était point tourné au recueillement et à la prière[1]. »

Les coupables échappent encore, prévenus par Brangien. Enfin le doute produit dans l'esprit de Mark un profond accablement. Ce n'est point une jalousie ridicule que la sienne, car il souffre dans son affection et non dans sa vanité : il n'a pas cessé d'aimer Iseult. Les barons lui conseillent de réunir un concile à Londres. Là, *l'évêque de Tamise* demande à Iseult une justification éclatante, et la reine promet de se soumettre à l'épreuve du fer rouge.

Le jugement se fait à Carlioune. Iseult sauve son

[1] V. 15143 et suiv.

honneur en éludant le serment, et peut-être en gagnant ses juges[1]. Quant à Tristan, il s'exile au pays de Galles, tue un géant qui désolait les terres du duc Gilan, et reçoit en récompense un chien merveilleux, don des fées de l'île d'Avalon. Ce chien portait au cou une sonnette d'un timbre si clair, qu'à l'entendre on oubliait toute peine. Tristan l'envoie à la reine de Cornouailles; mais Iseult brise la chaîne qui retenait la sonnette, et ne veut pas se consoler par l'oubli. Elle parvient à faire rappeler Tristan et à le réconcilier avec le roi; mais désormais toute réconciliation est peu durable. Mark, toujours faible, ne voulant sévir et ne pouvant pardonner, cite enfin son neveu et la reine devant toute sa cour, répudie solennellement l'un et l'autre, et leur ordonne de quitter le palais.

Ils marchent pendant deux jours, en suivant les chemins les plus solitaires. Tristan avait découvert autrefois, en chassant, une grotte située à l'endroit le plus désert de la forêt. Elle s'appelait *la fossure à la gent amant* [2], et avait été construite, au temps du paganisme, par les géants qui régnaient alors sur le pays. Le poète la décrit. Elle est taillée dans le roc, à parois unies. La voûte qui la surmonte est terminée par une couronne, dans laquelle sont enchâssées des pierres précieuses. Le parquet est dallé de marbre vert, semblable à du gazon. Un lit de cristal est placé au milieu. Trois ouvertures

1 Voir la note II à la fin du volume.
2 V. 16704.

percées à la voûte laissent passer la lumière. La porte est d'airain ; elle est ombragée de trois tilleuls. Cet asile est situé au haut d'une montagne ; tout autour, une épaisse forêt couvre les pentes jusqu'au fond de la vallée. On verra bientôt dans quel but le poète insiste sur tous ces détails. « D'un côté était une prairie ; là coulait une source, une eau fraîche et pure. Trois beaux tilleuls dominaient la source, la couvraient d'ombre, la préservaient de la pluie. Les vives teintes des fleurs, la verdure du gazon, paraient la prairie, luttaient d'éclat, croisaient leurs rayons. Les oiseaux y chantaient en leur temps, et leur chant y était plus beau qu'ailleurs. Les yeux et les oreilles trouvaient là leur pâture et leur charme : l'oreille son charme, l'œil sa pâture. L'ombre coupait la lumière ; les vents étaient attiédis. Autour de cette montagne et de cette grotte, à une journée de marche, s'étendaient des rochers nus et un terrain sauvage. On n'y arrivait par aucun chemin frayé. Cependant, quelque inabordable que fût ce lieu, Tristan et sa compagne le trouvèrent ; et ils prirent leur demeure dans ce recoin de la montagne [1]. »

Tout ce qu'on vient de lire, et sur la situation de la grotte et sur les détails de sa construction, a un sens allégorique ; car nous sommes dans un véritable sanctuaire où toute chose a sa raison d'être et son mystère. Le mûr intérieur, blanc et uni, indique la sincérité, le parquet de marbre la fidélité, le lit de cristal la pureté de l'amour.

[1] V. 16741 et suiv.

La porte d'airain éloigne toute fraude. Deux verrous la ferment, l'un de bois de cèdre, symbole de sagesse, l'autre d'ivoire, symbole de chasteté. De plus, la caverne est large et haute : la largeur, c'est la puissance infinie de l'amour; la hauteur, c'est le courage qui aspire au ciel, et qui s'élève au sommet où se trouve la couronne étincelante de pierreries. Cette couronne elle-même a une valeur symbolique ; elle représente la réunion de toutes les vertus.

Continuant son allégorie, le poète nous montre, comme Platon, l'âme s'élevant au ciel par le spectacle des perfections divines, et se sentant pousser des ailes. « Nous dont le cœur est humble, dit-il, nous qui restons en bas, couchés sur le sol, et qui ne savons pas monter, nous regardons en haut, et nous admirons, dans la couronne qui est au sommet, les vertus de ceux qui planent dans la nue et qui nous envoient les rayons de leur gloire. Alors nous sommes frappés d'étonnement, et nous sentons pousser les ailes au moyen desquelles notre âme s'envole à son tour [1]. »

L'isolement de la grotte a aussi une signification. « Ce n'est pas sans raison que la *fossure* se trouve dans cette contrée sauvage. Aussi bien, le lieu de l'amour n'est pas dans les routes battues, ni autour des habitations humaines. Il hante les déserts; le chemin qui conduit à sa retraite est dur et pénible. Des montagnes s'élèvent à l'entour, et en ferment l'accès par des

[1] V. 16953 et suiv.

sinuosités et des difficultés sans nombre. Le chemin monte, descend, par des rocs escarpés, de telle sorte que si nous ne mesurons nos pas, nous qui suivons ce rude pèlerinage, et pour peu que nous nous détournions, aucun sentier ne nous ramène dans la bonne voie. Mais celui qui a le bonheur de pénétrer jusqu'au fond de ce désert n'a point perdu sa peine : il trouve, comme récompense de ses efforts, de quoi satisfaire son cœur, de quoi charmer ses sens, et il ne désire plus vivre ailleurs [1]. »

Tel est le séjour que Tristan et Iseult choisissent, loin de la société des hommes, et, dans cette demeure qui abritait jadis des demi-dieux, le poète leur arrange une existence qui n'est plus de ce monde. Il suppose que quelque lecteur curieux lui demande de quoi ils se nourrissaient dans cette solitude, et il répond ingénument qu'ils puisaient dans le sentiment dont ils étaient remplis de quoi se nourrir avec abondance, sans jamais rassasier leur faim. Pourquoi auraient-ils souffert de leur abandon ? N'avaient-ils pas des biens, des amis ? Le vert tilleul, l'ombre et le soleil, la source et la prairie, les fleurs, le gazon, la verdure, formaient leur cour. Leur suite, c'étaient les oiseaux qui chantaient et s'empressaient à leur service. Ainsi Gotfrit de Strasbourg idéalise à plaisir ses héros. On peut se croire dans l'Elysée de Virgile, en lisant le récit de leurs occupations journalières. « Le matin, dans la rosée, ils sor-

[1] 17075 et suiv.

taient. L'herbe et les fleurs étaient humides. La fraîche prairie les réjouissait. Ils s'y promenaient, devisant entre eux, et, tout en marchant, prêtaient l'oreille au chant des oiseaux. Ils se dirigeaient du côté où ils entendaient tomber l'eau de la source. Ils écoutaient son murmure, suivaient ses détours le long de la pente. Ils s'asseyaient ensuite : l'onde coulait à leurs pieds, murmurant toujours, et c'était pour eux un nouveau plaisir. Quand le soleil commençait à s'élever, et que la chaleur descendait, ils allaient vers le tilleul, au devant des zéphyrs ; et l'arbre, à son tour, charmait leurs yeux, charmait leurs cœurs. L'ombre était plus douce, l'air plus embaumé, sous le feuillage du tilleul. Les vents passaient sous la verdure, frais et caressants. Le pied du tilleul était entouré de gazon fleuri : jamais banc sous un tilleul ne fut plus verdoyant. Là, ils s'asseyaient et faisaient leurs discours de ceux qui jadis avaient péri par l'amour. Ils rappelaient, ils plaignaient les malheurs de Phyllis et de Canacé ; de Byblis, à qui le regret de son frère brisa le cœur ; de la reine de Tyr, la triste Didon ; et ces récits remplissaient leurs loisirs [1]. »

Un jour cependant ils entendent les sons du cor et le bruit lointain d'une chasse : c'est Mark avec ses barons. Un chasseur, en suivant les traces d'un cerf, arrive par maint escarpement jusqu'à la *fossure*. C'était le matin : Tristan et Iseult, ayant passé la première heure du jour sur la pelouse, étaient rentrés dans la grotte. Craignant

[1] V. 17151 et suiv.

que la chasse royale ne vînt à traverser la forêt, ils s'étaient couchés sur le lit, l'épée nue entre eux, en signe de respect. C'est ainsi que le chasseur les voit par l'une des ouvertures de la voûte. La vue de l'épée, l'étrangeté de l'aventure, le troublent. Il va dire au roi qu'il a vu dans une caverne un homme et une déesse, dormant sur un lit, une épée entre eux ; et il le conduit au haut de la montagne. Mark reconnaît son neveu et la reine. La tristesse qu'il éprouve d'abord ne tarde pas à se dissiper. « L'amour aux apparences dorées, l'amour qui fait croire à l'innocence, enlaça son esprit, et attira ses yeux là où était couché le printemps de sa vie. Il regarda Iseult, autrefois sa joie, en ce moment plus belle que jamais. L'aventure dit qu'elle avait le teint animé par la peine qu'elle avait prise. Son gracieux visage, comme une rose émaillée, rayonnait vers le haut de la grotte, et sa bouche ressemblait à un charbon ardent. Je sais quelle a pu être cette peine dont parle l'aventure : le matin, dans la rosée, elle était allée à la prairie ; c'est ce qui avait animé son teint. Un rayon de soleil descendait aussi dans la grotte, et tombait sur sa joue, sur sa bouche et sur son menton. Deux lumières se rencontraient ainsi, un soleil et un soleil ; deux splendeurs s'unissaient et se confondaient sur la face d'Iseult. Sa bouche, son front, tous ses traits étaient si remplis de charme, que Mark fut séduit, et que, pris de désir, il aurait volontiers, sur ce visage, mis un baiser. L'amour lui lança ses flammes, à la vue de ce beau corps ; la beauté de cette femme le gagna et le captiva

complétement : il ne pouvait en détacher ses yeux. Il observa comme le vêtement, avec grâce, laissait paraître le cou et les épaules, les bras et les mains. Une couronne de trèfle était tressée dans les cheveux dénoués. Jamais Iseult n'avait semblé à son seigneur si pleine de volupté.

« Lorsqu'il vit que le soleil, d'en haut, par la lucarne, laissait tomber un rayon sur le visage d'Iseult, il craignit que le teint de ce visage ne fût flétri. Il prit des herbes, des fleurs, du feuillage, avec lesquels il ferma l'ouverture; puis, bénissant la dame, il la recommanda à Dieu, et s'éloigna en pleurant [1]. »

On prévoit le dénouement. Mark assemble ses barons, qui, en hommes sages, le conseillent selon son cœur. Tristan et Iseult sont rappelés au palais.

Cette peinture était trop belle ; il fallait un peu d'ombre à tant de lumière. Après la grande passion, triomphante et enthousiaste, voici les doutes, les défaillances, les accablements d'une âme fatiguée. Il semble que Gotfrit ait voulu faire traverser à son héros toutes les nuances du sentiment, et, pour nous servir d'une de ses expressions, lui faire accomplir le pèlerinage jusqu'au bout. Nous sommes à la dernière halte, et même au retour. Après l'ascension facile et heureuse vers la couronne des vertus, voici la chute.

Tristan s'est exilé une seconde fois, et pour toujours. Il devient chevalier errant, et, pour oublier sa peine, traverse les terres et les mers. Il n'a pas plus tôt abordé en

1 V. 17555 et suiv.

tan disait des chansons, des rondeaux, des airs, et à tous ses chants il entremêlait ce refrain : *Isot ma drue, Isot ma mie,—en vus ma mort, en vus ma vie*[1]! Et, comme il aimait à répéter ces mots, leur pensée à tous était qu'il s'agissait de la jeune princesse. » Ces deux vers appartenaient sans doute à une chanson plus ancienne que Thomas de Bretagne : c'était peut-être un refrain que les chanteurs se transmettaient, dont l'origine était inconnue, et que la tradition faisait remonter jusqu'à Tristan lui-même. Ils ne se trouvent point dans le roman en prose française, qui contient beaucoup de vers attribués à Tristan.

L'image de la première Iseult pâlit de plus en plus. Parfois cependant le chevalier reporte son esprit en arrière, et alors ses plaintes éclatent en paroles éloquentes. Le passage suivant sort tout à fait des données chevaleresques ; on croirait presque entendre un désespéré moderne : « Oh, Seigneur ! que je suis troublé d'amour ! Si cette inquiétude qui m'accable l'esprit et le corps doit trouver sur terre sa guérison, ce ne peut être que par une peine semblable. J'ai souvent lu et je sais qu'un amour éteint l'autre. Le flot du Rhin, quelque impétueux qu'il soit, si on le divise en une quantité de ruisseaux, se perd ; sa force s'épuise, et le Rhin n'est plus le grand fleuve. Aucun feu n'est si puissant que, si on le partage en plusieurs flammes, il ne s'affaiblisse et ne tombe en cendres. Il en est ainsi de celui qui aime : s'il répand son âme comme une onde, s'il jette sa flamme en courtes étin-

[1] V. 19218-19.

celles, sa douleur est moindre, et il finit par ne plus souffrir [1]. » Ensuite il accuse Iseult ; il la croit indifférente, et il finit par ces mots, les derniers du poème : « Je vieillis dans la tristesse ; mes jours se consument dans le deuil. »

Comment quitter ce livre sans éprouver un regret? Gotfrit de Strasbourg semblait fait pour les aventures qu'il a chantées. Il entre si bien dans les situations où il nous montre son héros, que souvent on ne saurait dire si c'est l'homme ou le poète qui parle, et si son propre cœur ne l'inspire pas autant que son sujet. Quelles ressources n'aurait-il pas trouvées dans les derniers épisodes, où l'un de ses faibles continuateurs, Hénri de Frîberg, est quelquefois éloquent?

[1] V. 19428 et suiv.

CHAPITRE VIII

Le Tristan anglais comparé au Tristan de Gotfrit de Strasbourg.

On a déjà pu remarquer dans le poème de Gotfrit de Strasbourg, par l'analyse qui précède, des traces manifestes d'origine française. Des mots français s'y trouvent en grand nombre. Une partie de ces mots témoignent seulement, en général, de l'ascendant que la France exerçait par sa littérature sur l'Allemagne, non moins que sur les autres pays de l'Europe. Les expressions qui se rapportent aux usages des cours et des tournois, à la musique, au chant, à la poésie, sont empruntées à la langue française. L'urbanité naturelle de cette langue, l'élégance des formules par lesquelles elle exprime les rapports ordinaires de la vie, en avaient fait, dès cette époque, comme un lien de fraternité entre les peuples. Tristan rencontre, dans un pays qui lui est inconnu, deux pèlerins : s'informe-t-il de leur nationalité? *Deus bénie si sainte cumpanie!* dit-il ; et ils lui adressent de leur côté cette salutation : *Deus sal!* que le poète traduit ainsi : « Dieu te conserve, ami,

qui que tu sois [1] ! » La traduction de Gotfrit, qui développe le texte français, exprime le sens réel de ces simples mots, *Deus sal!* et indique leur valeur universelle.

Il y a aussi dans le poème de Gotfrit de Strasbourg des endroits où l'imitation se montre directement. Nous rappellerons seulement les paroles d'Iseult sur *lameir* [2] : ce jeu de mots n'a pu être emprunté qu'à un texte français. Des noms propres ont gardé leur forme primitive, avec l'épithète qui les accompagne. Des vers entiers sont transcrits. Enfin, l'on ne saurait douter que le Tristan dérive d'une source française.

Or nous savons que Gotfrit avait devant lui une copie de l'ouvrage de Thomas de Bretagne : nous avons cité à cet égard sa propre déclaration [3]. Cet ouvrage était donc rédigé en langue française; et Thomas de Bretagne était sans doute, comme son nom l'indique, un de ces trouvères qui vivaient soit à la cour des rois d'Angleterre, soit dans les châteaux de la Grande-Bretagne, et qui firent passer les traditions bretonnes dans notre littérature.

Est-ce tout ce que l'on peut dire de ce poète, à qui l'Allemagne est redevable, en un sens, d'une des plus belles œuvres de son ancienne littérature? Bien que la critique allemande ait renoncé à chercher

[1] *Tristan*, v. 2679-86.
[2] Voir page 72.
[3] Voir page 49.

l'original du Tristan, nous essaierons de répondre à cette question; et si nous ne parvenons à la résoudre entièrement, nous aurons du moins indiqué le chemin par lequel on peut espérer d'arriver à une solution définitive.

La question des sources de Gotfrit de Strasbourg se rattache à une question plus générale, celle du classement des différents ouvrages en vers qui nous restent sur Tristan. D'après les rapports clairs et précis qui existent entre certains de ces ouvrages, on peut juger des analogies plus obscures que d'autres présentent.

Le poème publié par W. Scott est, avec celui de Gotfrit de Strasbourg, le morceau le plus considérable que nous possédions, en vers, sur le sujet de Tristan : nous commencerons par comparer ensemble ces deux poèmes, pour voir s'ils dérivent de la même source, ou s'il faut leur attribuer des origines différentes.

L'auteur du *Tristrem* est inconnu; il nous apprend seulement le nom du maître qu'il a suivi. Il déclare, dans sa première strophe, être allé à Erceldoune et avoir entendu là, de la bouche de Thomas, la relation véritable de la naissance et des aventures de Tristan[1].

[1] I was at Erceldoune :
With Tomas spak Y thare;
Ther herd Y rede in roune,
Who Tristrem gat and bare.
. . . . . .
Tomas telles in toun,
This aventours as thai ware

Plus loin, il affirme de nouveau s'être renseigné auprès de Thomas[1]. Enfin, en maint endroit du récit, il se fonde sur la même autorité, désignant toujours le maître d'Erceldoune comme la source unique et vraie de l'histoire de Tristan.

Que Thomas appartienne par sa langue à la France ou à l'Angleterre, les passages cités disent clairement que le Tristrem n'a pas été composé par lui, mais seulement d'après lui. En a-t-il fourni le modèle, ou a-t-il aidé le poète anglais de ses conseils? En d'autres termes, l'auteur du Tristrem avait-il devant les yeux un manuscrit, ou n'a-t-il fait que profiter des renseignements que Thomas lui a donnés de vive voix? En prenant ses paroles dans leur sens le plus naturel, on arrive à penser qu'il s'est guidé sur un récit oral, plutôt que sur un texte écrit, et l'on peut admettre qu'il avait assisté à la lecture ou à des lectures réitérées d'un ouvrage de Thomas, et que, d'après le vif souvenir qu'il en avait gardé, il composa son propre poème.

Ce poème diffère essentiellement, et par sa forme et par son but, de celui de Gotfrit. Il a la forme lyrique. Il est écrit en strophes de onze vers sur deux rimes, le neuvième de deux syllabes seulement et non rimé, les autres de huit. On y remarque un grand nombre de ces formules qui sont faites pour soulager la mémoire

[1] Tho Tomas asked ay
Of Tristrem trewe fere.
(Chant I, str. 37.)

du chanteur et pour faciliter la rime. W. Scott l'a divisé en trois Chants, dont chacun contient une centaine de strophes; il a ajouté lui-même quinze strophes pour le compléter. Le récit est en général très-succinct, et se renferme dans les faits, sans s'arrêter à la peinture des passions. Une juste comparaison doit tenir compte de toutes ces circonstances, pour ne pas attribuer à une différence d'origine ce qui tient uniquement à la personnalité d'un auteur et au caractère particulier de son œuvre.

Pour donner une idée des rapports qui existent entre le Tristrem et le Tristan de Gotfrit, et en présence de certains jugements dont nous voudrions montrer l'arbitraire, nous ne croyons pouvoir mieux faire que de suivre les deux récits à travers un même épisode. Prenons, à tout hasard, le commencement. Les strophes 3-23 du premier Chant du Tristrem contiennent l'histoire de Rivalin et Blanchefleur, à laquelle Gotfrit consacre à peu près quinze cents vers. On mettra la page suivante en regard de l'analyse que nous avons faite de la partie correspondante du poème allemand [1]. Voici, strophe par strophe, le récit de l'auteur anglais :

(3) Rouland (Rivalin) se révolte contre son suzerain Morgan. (4) Les deux chefs se livrent une bataille meurtrière. (5) Une trève de sept ans est conclue. Rouland part pour l'Angleterre. (6) Il arrive avec ses chevaliers à la cour de Mark. Un tournoi est publié.

[1] Chapitre V.

(7) Les dames y assistent. Blanchefleur est frappée des vertus chevaleresques de Rouland. (8) Elle appelle ses trois *maîtresses*[1], et leur dit : « Cet homme, s'il ne m'a gagnée par artifice, est digne d'amour. Il m'a profondément atteinte, et mes jours vont finir s'il ne me délivre de peine. » (9) Rouland revient, grièvement blessé, d'une expédition où il avait suivi le roi Mark. (10) Blanchefleur se fait conduire par sa *maîtresse* dans l'appartement du chevalier malade. (11) Morgan rompt l'armistice. Rohand (Rual) demande des secours à Rouland. (12) Rouland prend congé de Mark[2]. (13) Blanchefleur déclare à Rouland qu'elle veut le suivre. (14) Rouland et ses chevaliers, Blanchefleur avec eux, se mettent en mer ; ils abordent au château de Rohand. (15) Blanchefleur est reçue par Rohand comme la femme de Rouland. (16) Morgan appelle tous ses hommes sous les armes. (17) Les deux troupes se rencontrent, et Rouland est près de remporter une victoire complète. (18) Le combat redouble ; Rouland est tué. (19) Il avait abattu de sa main trois cents hommes ; on n'avait pu le frapper que par trahison. (20) Il est emporté par les siens. Blanchefleur donne le jour à Tristan : « elle-même ne vit pas jusqu'au lendemain. » (21) Elle avait confié l'enfant à Rohand, avec un anneau qu'elle tenait

[1] *Maisters :* le même mot, *meisterinn*, se trouve chez Gotfrit.

[2] Les vers 3-11 de cette strophe, ainsi que les trois premiers vers de la strophe suivante, sont coupés dans le manuscrit (W. Scott.)

de son père et qui était connu du roi Mark[1]. (22) Plaintes du peuple sur Rouland et Blanchefleur. (23) Rohand adopte l'enfant et le fait passer pour son fils; on l'appelle Tramtris.

Le récit qu'on vient de lire et le récit parallèle de Gotfrit de Strasbourg ne contiennent, d'un bout à l'autre, que les mêmes faits, présentés de deux manières différentes; d'une part, avec les allures brusques et rapides du chant lyrique; de l'autre, avec la lenteur d'une véritable narration, se développant à loisir, variant les tableaux, visant à l'élégance et au style. Telle est l'impression générale que l'on reçoit d'abord; mais entrons dans quelques détails.

Il faut que nous abordions un genre de remarques qui pourront paraître minutieuses. C'est souvent dans les détails que se trahit la ressemblance de deux œuvres, et c'est uniquement sur des détails que l'on s'est fondé pour nier la parenté du Tristan et du Tristrem. Çà et là, dans des circonstances très-secondaires, les deux poètes semblent s'éloigner l'un de l'autre. Ainsi, quand Rivalin et Blanchefleur se sont rencontrés après le tournoi, Gotfrit les abandonne aux impressions et aux mouvements de leur passion naissante; c'est seulement après que Rivalin a été mortellement blessé que Blanchefleur se confie à une dame de sa suite. Dans

[1] Gotfrit, vers 4292-5 : Ah! douce sœur, dit Mark (quand Rual lui eut découvert le secret de la naissance de Tristan), c'est de moi que tu tenais cet anneau que mon père me donna le jour de sa mort.

le poëme anglais, la confidence a lieu immédiatement après le tournoi. Quoi de particulier dans cette dernière version, si ce n'est un arrangement moins habile, et peut-être un simple souvenir à la place d'un texte précis? Mais l'analogie se trahit même dans les détails; car la crainte que Blanchefleur témoigne, d'être dupe de quelque sortilége, se retrouve chez Gotfrit de Strasbourg.

Une autre variante a été relevée par la critique : c'est que Tristrem, à peine né, est déjà nommé Tramtris, comme plus tard il se nommera lui-même pour se cacher aux Irlandais. Si cette particularité vient de Thomas, Gotfrit est fort excusable pour l'avoir omise; mais ne serait-elle pas plutôt de l'invention du poète anglais? Il était inutile de changer le nom d'un enfant qui n'en avait pas encore.

Même si l'on veut accorder à ces remarques subtiles plus d'importance qu'elles n'en méritent, n'est-il pas pas étonnant que deux récits d'une certaine étendue se tiennent aussi près l'un de l'autre? Souvent il arrive que le poème anglais, qui abrége, et qui néglige les liaisons, se complète naturellement par le poème allemand, et paraît obscur sans lui. Lorsque Blanchefleur aborde sur les terres de Rouland, le sénéchal Rohand la reçoit comme sa souveraine, et l'éditeur W. Scott ajoute que les époux furent unis, à ce qu'il semble, dans le château de Rohand [1]. Le récit complet se trouve chez

1 *Argument* du premier Chant, *Tristrem*, p. 132.

Gotfrit. Rivalin, pressé de combattre, reconnaît publiquement Blanchefleur, et la présente à ses vassaux ; la célébration du mariage est ajournée après la guerre. Ces détails étaient présents au poète anglais. Ce n'est pas le seul passage où les suppositions de W. Scott pourraient être remplacées par le texte allemand, qui donnerait une leçon meilleure. En général, le Tristrem semble presque fournir le thème que Gotfrit développe, arrange, embellit, sans que jamais le fond soit changé.

Un éditeur de Gotfrit, Groote, a pris la peine de noter les divergences qui lui paraissaient concluantes dans la question qui nous occupe [1]. Il a fait ce travail pour tout le poème anglais. Dans l'épisode de Rivalin et Blanchefleur, outre les variantes que nous avons indiquées, il en signale encore deux. D'abord, la trève conclue entre Rivalin et Morgain, est de sept ans dans le Tristrem. d'un an seulement chez Gotfrit. Ensuite, dans le premier, Rohand fait savoir à son maître que Morgain a rompu l'armistice, tandis que Gotfrit dit simplement ceci : Rivalin apprit par des messagers que Morgain avait levé une grande armée contre lui. On ne saurait dire, en vérité, jusqu'à quel point deux œuvres devraient se ressembler pour offrir des traces de parenté assez visibles. Ce qui égare souvent Groote dans ses critiques, ce sont d'abord les suppositions par lesquelles W. Scott, dans les *arguments* qu'il a placés en tête de chaque Chant, essaie d'expliquer ou de compléter le

[1] Le *Tristan*, Berlin 1821. Introduction, p. 50.

sens du texte anglo-saxon ; c'est ensuite la crainte chimérique de reconnaître le Tristrem pour l'original même de Gotfrit ; c'est, enfin, une fausse idée de la littérature anglaise au XIIIe siècle : car Groote ne doute pas que l'ouvrage de Thomas, quel qu'il soit, a été écrit en anglais, et a dû passer par une traduction française pour arriver jusqu'à Gotfrit [1].

Quelque fidèle que soit une imitation, elle n'empêche pas la personnalité de l'auteur de paraître. Gotfrit rapporte tout à la vie morale : il explique, commente, allégorise. Il donnera pour toutes armes à un chevalier la vaillance et la courtoisie. Il fera combattre en champ clos, d'un côté Dieu et le droit, représentés par Tristan, de l'autre la violence, personnifiée dans Morolt. Le poète anglais, au contraire, aime la lutte pour elle-même ; ses récits de bataille sont de vrais chants de guerre. Dans le combat de Tristan et de Morolt, il est. par exception, supérieur à Gotfrit. En général, le ton populaire domine chez lui ; il descend même jusqu'à la

[1] Les observations de Groote ne s'appliquent souvent qu'aux *arguments* dont W. Scott a accompagné le texte. Il met volontiers les inexactitudes de l'éditeur sur le compte du poète, et trouve alors ce dernier en désaccord avec Gotfrit de Strasbourg. Ainsi, Gotfrit parle d'une lutte engagée devant Mark entre un harpiste gallois et le jeune Tristan. L'argument de W. Scott dit : le harpiste cornouaillais ; le poète anglo-saxon dit simplement : le harpiste. Groote ne manque pas de relever cet adjectif qui s'est glissé dans l'édition moderne du Tristrem. Citons un dernier exemple : Tristan, ayant vaincu Morgain, revient en Angleterre, au moment où le roi d'Irlande réclame le tribut annuel. L'argument dit : le roi d'Angleterre (*England* pour *Yrland*) ; sur quoi, nouvelle remarque de Groote ! On voit combien il faut se défier de ces quatre pages d'observations détaillées dont la conclusion très-rigoureuse est, qu'il ne peut y avoir aucune parenté entre le Tristrem et le poème de Gotfrit.

vulgarité : ainsi Tristan et Morgain, avant de recourir aux armes, se frappent du poing. Il aime le fait extérieur ; il se complaît à le détailler, au risque de donner de l'importance aux plus petites choses. Il ne manque pas de nous dire que les pèlerins reçurent de Tristan dix shellings pour le conduire auprès des gens du roi ; ils reçoivent plus tard la même récompense pour les renseignements qu'ils fournissent à Rohand. Lorsque le sénéchal se présente devant le palais de Mark, il est obligé de corrompre deux huissiers en donnant une bague à chacun : circonstance qui s'accorde assez mal avec son complet dénûment. L'auteur s'arrête aussi à nous faire connaître par le menu tout ce que Tristan gagna au jeu d'échecs sur le vaisseau norwégien. Évidemment, tous ces détails réunis forment un genre d'exactitude auquel ce poète semble tenir, et il est puéril d'y voir autant de points particuliers où les traditions se séparent.

On a pu juger, par l'examen d'un seul épisode, des résultats que donnerait une comparaison détaillée du Tristan et du Tristrem. Si l'on considère que les deux ouvrages correspondent ainsi dans toutes leurs parties, que de part et d'autre les mêmes faits se succèdent dans le même ordre et presque toujours avec les mêmes circonstances, on aura une idée de la fidélité avec laquelle les auteurs du XIIIe siècle conservaient les légendes poétiques, et les variantes particulières s'effaceront devant ce grand parallélisme qui se prolonge à travers tout le

sujet. Comment expliquer des rapports aussi étroits, si ce n'est par une commune origine ?

Gotfrit de Strasbourg, nous l'avons dit, a puisé à une source française. On pourrait croire que le modèle dont s'est inspiré l'auteur du Tristrem, homme peu lettré sans doute, a dû être un ouvrage anglo-saxon : c'est l'opinion de W. Scott. Non-seulement cette opinion n'est fondée sur aucune preuve directe, mais le poème porte dans sa langue même des traces visibles d'origine française. Un grand nombre d'expressions qu'on y rencontre dénotent cette origine, et montrent que le Tristrem n'avait point échappé à l'influence qui dominait l'Angleterre depuis l'invasion normande. Les termes qui se rapportent à la chasse, à la guerre, à la vie des châteaux, sont empruntés à la France. Certains mots paraissent directement transcrits d'un original français : ainsi Tristan prend le costume d'un *mésel* ou mendiant lépreux, pour rester inconnu à la cour de Mark ; le philtre est toujours appelé la *coupe*, tandis que le fragment français de Bérox, qui a une teinte anglaise très-prononcée, emploie le mot de *lovendris* [1].

Aux preuves fournies par la comparaison des textes, viennent s'ajouter les renseignements donnés par les écrivains eux-mêmes. Voici le poète anglais qui déclare avoir trouvé à Erceldoune, ville de la Grande-Bretagne, la vraie source de la tradition de Tristan, et le poète allemand qui invoque l'autorité d'un *maître d'aventures de Bretagne ;*

1 En anglais *lovedrink.*

l'un et l'autre désignent leur modèle par le nom de Thomas, et leurs œuvres se ressemblent d'un bout à l'autre : n'est-il pas évident que Thomas d'Erceldoune, qui a inspiré le Tristrem, et Thomas de Bretagne, qui a servi de guide à Gotfrit, sont un seul et même auteur ? Il nous reste à savoir si c'est à cet auteur qu'il faut attribuer quelques-uns de nos fragments français.

CHAPITRE IX

Les fragments de Thomas comparés au Tristan anglais.

Nous possédons, sous le nom de Thomas, une série de fragments qui ont été publiés par M. Fr. Michel. Si nous les laissons à la place qu'ils occupent dans le récit, et sans tenir compte des textes doubles, nous aurons : 1° un fragment de près de 900 vers, se rattachant immédiatement au poème de Gotfrit [1]; 2° un feuillet trouvé à la Bibliothèque du séminaire protestant de Strasbourg [2]; 3° la fin du poème de Thomas, à peu près 1,800 vers [3].

Tous ces fragments se rapportent aux derniers épisodes de l'histoire. Nous ne pouvons donc les rapprocher directement de l'œuvre de Gotfrit; mais, en les comparant aux parties correspondantes du Tristrem, nous remarquons les mêmes rapports que ceux que nous avons signalés, dans les épisodes antérieurs, entre le Tristrem et le Tristan de Gotfrit. Le poème anglais

[1] Fr. Michel, *Tristan :* premier fragment du 3e volume.

[2] Troisième fragment du 3e volume.

[3] Première pièce du 2e volume.

offre toujours le même récit sous une forme plus concise.

Le premier fragment prend l'histoire au point où Gotfrit l'abandonne. Tristan est en proie au désespoir : se croyant oublié, il se décide à épouser Iseult aux-blanches-mains, pour rendre sa situation semblable, dit-il, à celle de la reine de Cornouailles. Mais la vue de l'anneau que celle-ci lui avait donné lui rappelle la fidélité promise, et il songe à retourner en Angleterre. La reine, de son côté, est bientôt instruite du mariage de Tristan. Un jour, étant assise dans son appartement, et chantant le lai de Guiron qui eut le sort du châtelain de Coucy, elle voit entrer Cariadoc, chevalier riche et brillant, mais faible aux armes, et qui avait coutume d'apporter de mauvaises nouvelles. « Noble dame, dit-il, votre chant est de fatal augure, comme le cri de l'oiseau de nuit qui annonce la mort d'un homme. Tristan est perdu pour vous ; il a épousé la fille du duc de Bretagne. » Cariadoc se retire; Iseult est affligée....

Tel est le contenu sommaire de ce morceau, où nous remarquons encore un fait épisodique. Au moment où la reine va être informée de l'infidélité de Tristan, le texte ajoute qu'elle le croyait encore en Espagne, où il venait de tuer un géant. Le poète raconte ensuite cette nouvelle expédition, qui est antérieure, comme on voit, au séjour de Tristan en Bretagne. Dans le Tristrem, nous trouvons le même fait à sa place véritable. L'auteur anglais dit brièvement que le chevalier, ayant quitté

l'Angleterre et cherchant de nouvelles aventures, traversa l'Espagne, et tua trois géants [1]; il le conduit ensuite à la cour du duc de Bretagne. De telles déviations, même si elles étaient plus fréquentes, seraient seulement un motif de plus pour croire que le Tristrem a été composé sur de simples souvenirs. Au reste, nulle divergence importante : le caractère de Cariadoc, dont le nom anglais est Canados, les paroles qu'il adresse à la reine, jusqu'à cette image peu galante de l'oiseau de nuit, tout est semblable dans les deux récits ; peut-être même la ressemblance des détails est-elle plus complète dans cet épisode que dans d'autres, où les traits généraux correspondent plus exactement.

Avec le fragment de Strasbourg, nous nous retrouvons à la cour de Mark. Ce morceau peu considérable est précieux, parce qu'il remplit une partie de l'intervalle qui sépare les deux fragments plus étendus. Quels sont les événements que l'auteur anglais place dans cet intervalle? Il raconte que le duc de Bretagne donna à Tristan une province séparée par un bras de mer du domaine d'un géant. Celui-ci retenait captifs dans son château tous les chevaliers qui osaient approcher de ses frontières. Tristan se met à parcourir la forêt qui s'étend le long du rivage : tout en chassant et cherchant aventure, il rencontre le géant, « qui, dit le poète, fut près de le tuer, si nous en croyons Thomas [2]. » Cependant

[1] *Tristrem*, Chant III, strophe 30.
[2] Chant III, strophe 45.

le chevalier reste vainqueur, et force son ennemi à construire, dans cette forêt même, un château magique consacré à la gloire de la reine d'Angleterre. Bientôt une grande salle s'élève, décorée de peintures qui représentent Mark, Iseult, Brangien, avec les événements dont ils furent les acteurs. Un jour, Tristan conduit son frère d'armes dans ce château. Ganhardin (Caédin) est vivement frappé de la beauté de Brangien, et annonce aussitôt sa résolution de la demander en mariage. C'est alors que les deux chevaliers se rendent en Angleterre.

Nous touchons au petit fragment de Strasbourg, dont les premiers vers se lient naturellement avec la partie que nous venons de détacher du poème anglais :

E vunt s'en dreit vers Engleterre
Ysolt veeir e Brengien querre ;
Ker Kaërdin veeir la volt,
E Tristran volt veeir Ysolt.

Et, dans la dernière partie du poème dont nous parlerons tout à l'heure, il est dit que les deux chevaliers

... En alerent en boscages
Pur veer les beles ymages.
As ymages se délitouent
Pur les dames que tant amouent.

On peut conclure de ces deux passages que Thomas, avant de conduire ses héros en Angleterre, racontait également la victoire de Tristan sur le géant, et la construction du palais magique. Ainsi les deux récits con-

tinuent de correspondre, et l'on peut suivre l'analogie même à travers les lacunes du poème français.

Le fragment de Strasbourg ne contient qu'une scène. Tristan et Caédin ont traversé la mer : ils s'arrêtent dans un bois, non loin d'une ville où le roi Mark doit arriver le soir même avec une suite nombreuse. Ils se tiennent au bord de la route, attendant le cortége, pour voir passer la reine et Brangien. Des courtisans, des chasseurs, des princesses, des pages, toute une cour féodale passe successivement.... Le récit s'arrête : le poète anglais nous en donnera la suite. Tristan reste caché dans le taillis. Ganhardin s'approche de la reine, et, tout en la saluant, lui montre l'anneau de Tristan. « Par le roi du ciel, dit Iseult, nous sommes en peine de celui à qui cet anneau appartient : dressons ici nos tentes. » Mais Cariadoc survient avec une troupe armée, et Tristan s'éloigne sans combattre, de peur d'être reconnu.

Nous arrivons au dernier fragment, le plus considérable qui nous reste de Thomas. Brangien, qui a épousé Caédin, attribue la fuite des deux chevaliers à la lâcheté ; elle menace d'avertir le roi, et finit par faire tomber sa vengeance sur Cariadoc, qui est banni de la cour. Tristan revient, déguisé en mendiant, et se tient sur le passage de la reine lorsqu'elle se rend à l'église. Iseult le reconnaît, malgré les haillons qui le couvrent, à sa belle stature. Il promet de relever son honneur au prochain tournoi. A peine a-t-il repassé la mer qu'Iseult

s'abandonne à la tristesse; elle se couvre d'un cilice, et fait vœu de ne l'ôter que le jour où quelqu'un lui apportera des nouvelles de Tristan. Elle envoie un vielleur en Bretagne. Aussitôt les deux compagnons d'armes reviennent, déguisés, à la cour d'Angleterre. Mark donne une fête : ils se mêlent aux jeux, et profitent d'un assaut pour tuer Cariadoc et Mériadoc. Dans le poème anglais, animé d'un esprit plus guerrier, la joûte dégénère en une bataille que les amis de Tristan livrent au parti des barons, et un grand nombre de chevaliers tombent de part et d'autre.

Tristan retourne en Bretagne, et cherche à se distraire par la chasse et les tournois. Un jour qu'il traverse la Blanche-Lande, un chevalier lui demande secours contre le ravisseur de sa dame retenue captive dans un château : c'est Tristan le Nain, de la marche de Bretagne. « Vous êtes l'homme le plus redouté, lui dit-il, et le plus connu pour la constance de ses amours ; au nom d'Iseult, je vous crie merci. » La dame est délivrée; mais Tristan le Nain est tué dans le combat, et Tristan l'*ameroux* reçoit une blessure dont il mourra.

Ici s'arrête le Tristrem; le fragment français mène l'histoire jusqu'au dénouement. Nous reviendrons sur la conclusion de l'ouvrage de Thomas : il ne s'agit, pour le moment, que des textes qui peuvent fournir matière à comparaison.

En observant comme ces textes se complètent l'un par l'autre, comme certaines parties du Tristrem com-

blent naturellement les lacunes laissées par les fragments français, on arrive à penser que l'auteur de ces fragments, Thomas, est précisément ce trouvère que le poète anglais connut à Erceldoune et que Gotfrit appelle Thomas de Bretagne. Nous ne ferons plus qu'une observation de détail. Dans des questions de la nature de celle qui nous occupe, ce ne sont pas seulement les grands développements d'un sujet qu'il faut considérer; on peut même dire que la valeur démonstrative d'un fait est en raison inverse de l'importance qu'il a dans le récit. Deux œuvres peuvent être d'origine différente et avoir cependant de grandes lignes communes; mais si elles se ressemblent par quelques traits insignifiants, on pourra être sûr que cette ressemblance n'est point due au hasard. Il y a, dans tous les poèmes chevaleresques, des aventures qui forment de véritables épisodes, et qui varient d'autant plus, en passant d'une tradition à l'autre, qu'elles sont moins nécessaires à l'ensemble. Le poète original les raconte à sa manière, et l'imitateur seul se résigne à les transcrire fidèlement d'après son modèle. A ce genre de faits appartiennent, par exemple, les déguisements sous lesquels Tristan se présente à la cour de Mark, et les artifices par lesquels ses ennemis cherchent à le surprendre. Dans ces épisodes, l'analogie des textes français, anglais et allemands que nous avons comparés n'est pas moins frappante que dans les événements auxquels leur importance même donnait une certaine fixité. En somme,

nous n'avons trouvé, dans tout le récit qui précède qu'un seul fait, non pas changé, mais transposé pa l'auteur du Tristrem. Nous verrons bientôt que les va riantes qui distinguent les traditions entre elles ont un tout autre caractère que ces légères infidélités dont aucune imitation ne pouvait se garder.

CHAPITRE X

Une page commune à Gotfrit de Strasbourg et à Thomas.

Nous avons pu comparer le Tristrem au Tristan de Gotfrit de Strasbourg, à travers une longue suite d'aventures; nous avons comparé ensuite ce même Tristrem aux fragments qui nous restent de Thomas : il faudrait encore, pour arriver à une entière certitude, comparer entre eux Gotfrit et Thomas. Mais l'un s'arrête à l'endroit même où le récit de l'autre commence. Cependant les deux ouvrages, dans l'état où nous les possédons, se rejoignent par les extrémités : il y a une page, une seule, grâce à laquelle le lien qui les unit n'est pas complétement rompu; elle est la dernière dans Gotfrit, la première dans Thomas. Nous la donnons ici, traduite du poète allemand, et nous mettrons en note les passages correspondants du fragment français.

Tristan se persuade qu'il doit épouser la dame aux-blanches-mains : « C'est trop de chagrins et de peines

inutiles! Ah! douce amie, chère Iseult! notre vie est par trop inégale. Autrefois nous portions ensemble nos joies et nos peines, nos amours et nos souffrances; mais il n'en est plus ainsi. Maintenant, je suis triste, et vous joyeuse. Toutes mes pensées se portent vers vous, et je regrette nos amours; mais je présume que vos pensées et vos regrets ne vont pas vers moi. La joie dont je me prive pour vous, vous la possédez, hélas! tant qu'il vous plaît. Vous êtes unie à Mark, votre seigneur; vous vivez avec lui sous le même toit, tandis que je suis seul et étranger partout[1]. Je n'espère plus de vous aucune consolation, et cependant je ne puis me séparer de vous dans mes pensées. Pourquoi m'avez-vous ainsi arraché à moi-même, vous qui ne me désirez plus, et qui êtes déjà consolée de mon absence? Ah! douce reine Iseult! que ma vie s'écoule soucieuse pour vous! Et

[1] E dit dunc : Isolt, bele amie,
Molt diverse vostre vie :
La vostre amur tant se desevre
Qu'ele n'est fors pur mei decevre.
Jo perc pur vos joie et deduit,
E vos l'avez e jur e nuit;
Jo main ma vie en grant dolur,
E vos vestre en delit d'amur;
Jo ne faz fors vos desirer,
E vos ne l'pucz consirer
Que deduit e joie n'aicz
E que tuiz vos biens ne facez.
Pur vostre cors su-jo em paine,
Li reis sa joie en vos maine;
Sun deduit maine e sun buen,
Ç que mien fu ore est suen. (Vers 5-26.)

vous me chérissez si peu, que vous n'avez même pas daigné, pendant tout ce temps, vous enquérir de moi ! — Mais que dis-je ? s'enquérir de moi, comment le pouvait-elle ? Où aurait-elle retrouvé mes traces ? Voilà bien longtemps que ma vie est abandonnée à tous les vents. Où me trouverait-on ? je ne saurais le dire. Qu'on me cherche là, je suis ici ; qu'on me cherche ici, je suis là. Où et comment me trouver ? — Où me trouver ? Là où je suis. Les terres ne se déplacent point ; les terres sont ma demeure : qu'on y cherche Tristan[1] ! Qui aurait voulu chercher ainsi, ne se serait point arrêté ; car lorsqu'on veut retrouver un homme errant, aucun terme n'est fixé à la poursuite ; il faut, bien ou mal, y consumer sa peine, pour arriver à une fin. Ma dame, celle à qui j'ai dévoué ma vie, aurait déjà dû, à l'insu de tout le monde, envoyer des messagers en Cornouailles, en Angleterre, en France, en Normandie, sur les côtes de Parménie, partout où on lui aurait dit que son ami pouvait être. Elle aurait dû ne laisser aucun pays inexploré, si elle avait eu souvenir de moi ; mais mon souvenir est loin d'elle qui m'est plus chère que mon âme et mon corps. Je méprise toute femme, à cause d'elle, et cependant elle ne

[1] En mun corage tres bien sent
Que petit mei aime u nient,
Car s' ele en sun coer plus m'amast
D'acune rien me confortast.
Ele! de quei? d'icest ennui.
U me trovreit? là ù jo sui.
I ne set ù ne en quele tere!
Nun, e si me féist dunc quere. (Vers 83-90.)

peut être auprès de moi [1] ; elle ne peut me donner ce qui est pour moi toute la joie de ce monde, ce qui est toute la joie de ma vie. » Un manuscrit ajoute : « Je vieillis dans la tristesse ; mes jours se consument dans le deuil. » Ce sont les dernières lignes du poème.

Est-il besoin d'insister sur la parenté de ces deux textes ? Il semblerait même, s'il était permis de porter un jugement sur une page isolée, que les emprunts de Gotfrit ont été plus considérables qu'on ne le suppose d'ordinaire. Il transforme son modèle, mais il en profite largement. Il éloigne certaines idées, il en développe d'autres, et le tout s'anime de ce souffle tendre et passionné qui distingue sa poésie. Il serait intéressant de pouvoir multiplier les comparaisons entre les deux poètes, d'autant plus qu'ils se ressemblent par plusieurs côtés. L'un et l'autre s'attachent de préférence à décrire des mouvements intérieurs. Leurs œuvres, quant au développement du récit, se tiennent à peu près dans les mêmes proportions. Ils ont même des habitudes de style communes : ils aiment l'antithèse, certaines répétitions de mots, certains jeux de rhythme, où la même pensée revient plusieurs fois avec un tour semblable. Enfin, il est permis de croire que le poète allemand a trouvé dans Thomas plus qu'une relation exacte des aventures de Tristan, et qu'il s'est inspiré souvent de la poésie du

[1] En mun corage ai en despit
Tutes altres pur sule Ysolt,
E rien comforter ne me volt. (Vers 24-26.)

livre qu'il avait devant lui. Gotfrit, bien qu'il ne soit pas tout à fait exempt des défauts de ses contemporains, était un homme de goût et d'un tact délicat, et nous pensons que la valeur littéraire l'a décidé, autant que toute autre considération, à prendre Thomas de Bretagne pour modèle, en rejetant des traditions plus généralement accréditées.

CHAPITRE XI

La dernière partie du poème de Thomas.

Nous ne voudrions pas quitter Thomas de Bretagne, car nous pouvons maintenant l'appeler de ce nom, sans parler de la conclusion de son poème. C'est une des plus belles parties de tout cet ensemble d'ouvrages qui nous restent sur Tristan, et il s'y montre un talent de composition et de mise en scène qu'on ne remarque pas souvent chez les poètes chevaleresques.

Tristan est couché sur son lit de douleur. Il appelle son compagnon d'armes Caédin. Ils pleurent ensemble leur amitié si tôt finie; ils ont au cœur *angoisse et pesance*. « Bel ami, dit Tristan, je suis en pays étranger; je n'ai parent ni ami, hormis vous; mais je sais bien que si j'étais en Cornouailles, je pourrais guérir de ma blessure. » Caédin se charge d'un message pour la reine Iseult. Si elle consent à venir, il arborera une voile blanche; si elle refuse, une voile noire. Il jette l'ancre dans une baie de la Tamise, et remonte le fleuve jusqu'à Londres, avec une barque chargée de denrées.

Impatient de voir revenir le vaisseau, Tristan se fait

transporter sur le rivage; mais bientôt il retourne au palais, craignant de voir apparaître le signal funeste. « Si Iseult l'abandonne, il aime mieux apprendre la nouvelle d'autrui, que de voir de ses yeux la nef revenir. Il voudrait apercevoir une voile; mais il craint que ce ne soit pas celle qu'il souhaite, et il est à la fois rempli de crainte et de désir. »

Le vaisseau approche cependant, portant la reine et Caédin. « Dès qu'ils ont vu la terre, ils sont joyeux et naviguent gaîment. Un vent du sud les assaille, frappe la voile par devant, et repousse la nef. Ils courent au mât, tournent la voile, mais ne peuvent avancer. Le vent s'efforce et lève l'onde; la profonde mer est émue. Le ciel se trouble; l'air s'épaissit; la vague monte; la mer devient noire. Il pleut, il grêle; la tempête croît. Cordages et haubans sont rompus. Ils baissent la voile et vont à l'aventure, flottant avec l'onde et le vent. »

Le poète multiplie les incidents. Un calme soudain succède à la tempête. Ils tirent la voile très-haut, pour qu'elle brille au loin; car c'est le dernier jour que Tristan leur a donné. L'autre Iseult les voit approcher; elle annonce au malade l'arrivée du vaisseau. « La voile est noire, dit-elle; ils l'ont tirée au sommet du mât, parce que le vent leur fait défaut. » Tristan retombe mort sur son lit.

La reine de Cornouailles débarque. Elle entend les plaintes du peuple et le son des cloches. Lorsqu'elle apprend la nouvelle, « de douleur elle ne peut dire un

mot. » Elle court par les rues, toute *désaffublée*, arrive au palais, et va droit au lit où le corps est étendu. « Tristan, dit-elle, quand je vous vois mort, je ne dois pas vivre plus longtemps. Vous êtes mort par tendresse pour moi : je meurs pour n'avoir pu vous sauver. »

Dejuste lui va dunc gésir,
Embrace li e si s'estent,
Sun espirit aïtant rent.

Gotfrit n'aurait rien changé à ce récit qui, par la simplicité et le naturel, par l'absence de toute déclamation, est bien loin et bien au-dessus de la plupart des productions littéraires du XIIIe siècle.

CHAPITRE XII

Thomas de Bretagne.

Erceldoune, aujourd'hui Earlstown, est un village situé sur la limite de l'Angleterre et de l'Ecosse, au bord d'un petit affluent de la Tweed. On y voit encore, dit W. Scott, les ruines du château qu'habitait le chantre de Tristan. Thomas paraît avoir frappé ses contemporains, non-seulement par son talent poétique, mais encore par son grand caractère et par sa haute intelligence. S'il faut en croire les chroniqueurs du XIVe siècle[1], on reconnaissait en lui des dons supérieurs, et on venait le consulter comme un oracle. Le Rimeur d'Erceldoune, comme on l'appelait, était plus qu'un *maître d'aventures* : il jouissait de tout le crédit d'un homme inspiré. Sa réputation grandit encore après sa mort : on fit de lui un autre Merlin. Il avait prédit, assurait-on, l'issue de la guerre entre l'Angleterre et l'Écosse, et en particulier la mort du roi Alexandre III.

Évidemment ces faits, intéressants comme légendes, ne peuvent servir à fixer une date précise pour la vie

[1] Cités par W. Scott : *Tristrem*, Introduction, p. 9-16.

du poète, et prouvent seulement que l'homme dont on parlait ainsi était assez considérable pour que l'imagination du peuple s'emparât de son nom. On dénature de pareilles traditions en les prenant pour point de départ d'une recherche chronologique. Aussi nous ne pensons pas qu'il faille prolonger la vie de Thomas, comme le fait W. Scott, jusque vers la fin du XIIIe siècle, afin de le rendre contemporain de la mort d'Alexandre III[1].

Nous n'avons qu'une seule donnée qui puisse servir à indiquer, d'une manière approximative, l'époque où vivait le poète d'Erceldoune. Il assiste, en qualité de témoin, à une convention faite entre un seigneur de Haga et les religieux de l'abbaye de Melros. Ce document est sans date; mais le nom de Haga lui-même figure sur une charte dont l'auteur, Richard de Morville, était connétable d'Écosse, de 1162 à 1189. Bien que ce ne soit là qu'une donnée indirecte, il y a lieu de croire que la célébrité de Thomas date d'une époque assez rapprochée de celle où Richard de Morville exerçait les fonctions de connétable, et que le poème de Tristan a été composé dans les dernières années du XIIe ou au commencement du XIIIe siècle.

Comment ce poème arriva-t-il à Strasbourg? Nous avons dit[2] qu'un *Lancelot* français fut apporté en Allemagne par un seigneur de Morville, lors de la captivité

[1] *Tristrem*, Introduction, p. 6-8.
[2] Page 39.

du roi Richard. Gotfrit a pu recevoir le Tristan par une occasion semblable ; il n'est même pas nécessaire d'admettre que Thomas de Bretagne n'ait été connu qu'après un certain nombre d'années de son imitateur allemand. La vive curiosité du monde chevaleresque faisait que les œuvres se répandaient vite : on montrait la même ardeur pour les voyages lointains et pour les livres étrangers. Quant au Tristan anglais, si l'on veut s'en rapporter au texte même, il fut composé du vivant de Thomas. Nous pensons, en somme, que la rédaction des trois poèmes dont nous avons essayé de déterminer les rapports a été comprise dans un espace de temps assez restreint, et qu'il faut les placer tous trois dans le premier quart du XIIIe siècle.

CHAPITRE XIII

Autres formes de la tradition de Tristan. — Eilhart d'Oberg et Bérox. — Les romans en prose.

Ce qui témoigne surtout de la longue faveur dont jouirent les légendes chevaleresques, ce sont les transformations qu'elles subirent, selon les changements du goût et des mœurs. Les plus célèbres d'entre elles eurent un développement assez riche pour se diviser en plusieurs branches, dont chacune eut en quelque sorte sa littérature particulière. Nous n'avons étudié jusqu'ici que trois poèmes sur le sujet de Tristan, poèmes issus de la même source, et qui ne représentent en réalité qu'une seule composition rédigée en trois langues différentes. Ces trois poèmes doivent être réunis en un groupe, à côté de groupes semblables qui compteront à leur tour leurs inventeurs, leurs imitateurs, leurs œuvres plus ou moins originales.

Lorsqu'on envisage d'un coup d'œil tout ce qui nous reste sur le sujet de Tristan, on découvre bientôt que chaque forme de la tradition se distingue par quelques traits essentiels qui ressortent clairement dans l'ensemble

du récit. Un certain nombre de faits constituent pour chaque auteur le fonds nécessaire de l'histoire, donnent au sujet sa physionomie, et servent à établir les mœurs et les caractères : le reste est livré au hasard de l'imagination, du moins chez le poète original : quant à l'imitateur, le détail même a trop souvent de l'importance à ses yeux. On peut se demander d'où vient, en général, la diversité des récits qui avaient cours sur un même héros, et comment il se fait, d'un autre côté, qu'on puisse ramener ces récits, malgré leur diversité, à un petit nombre de formes principales.

Une tradition est toujours simple à son origine : elle reste simple aussi longtemps que les idées morales, religieuses, nationales, qui l'ont inspirée, gardent leur empire. Elle n'est pas immuable, mais elle échappe au moins à la froide curiosité et à la pure fantaisie ; les accroissements qu'elle reçoit ne sont que le développement régulier d'un germe primitif. Ce premier âge dans la vie d'une légende ne se prolonge pas au delà du moment où elle se détache du sol natal. Quand les histoires bretonnes changèrent de patrie, elles s'adaptèrent si bien à la société qui venait de les accueillir, qu'elles en devinrent l'expression vivante et mobile, se modifiant et se renouvelant selon les différents aspects du siècle. Elles reflètent encore aujourd'hui tous les milieux qu'elles traversèrent, et si leur état fragmentaire n'était un grand obstacle à une étude approfondie, on pourrait y retrouver l'empreinte que chaque époque y a laissée. Une fois

sortie des contrées celtiques, la littérature chevaleresque suivit la fortune d'un monde très-agité. Elle se chargea, chemin faisant, d'une foule d'éléments nouveaux, et s'en débarrassa presque aussi vite : chaque âge refaisait l'œuvre de l'âge précédent. La féodalité eut un temps de rudesse, où rien ne réprimait les vengeances particulières, où le faible n'avait aucun droit à la protection, où les dames ne régnaient pas encore : la chevalerie, aspirant à un autre idéal, lutta contre ces mœurs sauvages, sans parvenir à les transformer entièrement. Aussi l'on remarque dans les poèmes de Tristan la présence d'éléments contraires qui ne peuvent se fondre dans le récit. Un épisode choquant se retrouve dans toutes les versions : c'est le meurtre qu'Iseult médite contre Brangien, dans la crainte d'une trahison[1]. Les exemples de traitements barbares ne manquent pas. Dans le fragment français de Bérox, les amants sont condamnés à mort; les barons qui enchaînent Iseult « la *laidissent* et menacent; » ils lui lient les mains si fort que « le sang lui *issit* par tous les doigts. » On la livre ensuite, en commutation de peine, à une troupe de gueux, dont heureusement Tristan la délivre. Cela n'empêche pas l'auteur de faire paraître un sentiment de fierté qu'on

[1] Dans un conte gallois qui porte le nom de Brangien (*Mabinogion*, tome 3e), nous lisons que la suivante d'Iseult était bretonne, qu'elle fut amenée en Irlande par Morolt, et qu'elle souffrit des hostilités qui éclatèrent entre les Irlandais et ses compatriotes. Il existait donc un premier ressentiment entre elle et Iseult. Les auteurs chevaleresques ont perdu le lien qui rattachait à l'ancienne tradition l'épisode du meurtre projeté contre Brangien, et leur récit ne contient qu'une barbarie que rien n'explique.

ne s'attendrait pas à trouver en pareille aventure. « Des conteurs prétendent, dit-il, que Tristan tua le chef des gueux ; ils se trompent : Tristan était trop courtois pour tuer des gens de si bas étage. » Tout l'épisode disparaît chez Gotfrit, qui le remplace par le Jugement de Dieu.

Il dut y avoir, dans le développement de la tradition, quelques temps d'arrêt, marqués par des œuvres d'une certaine importance. Des poètes supérieurs firent autorité, et eurent des imitateurs. La forme du sujet se trouvait ainsi fixée momentanément. Des liens de parenté se trahissent parfois entre des ouvrages qui appartiennent à des auteurs et à des pays différents : parenté tantôt rapprochée et directe, tantôt lointaine et se prolongeant, à ce qu'il paraît, à travers plusieurs imitations successives. En observant ces rapports, on pourrait distinguer, non-seulement dans le sujet de Tristan, mais dans tous les grands sujets chevaleresques, plusieurs courants parfaitement séparés, qui correspondent à autant de formes particulières de la légende d'un même héros. Ces formes, une fois établies, restent à peu près étrangères l'une à l'autre, et aucune ne fait complétement oublier la précédente. Ce sont plusieurs fleuves sortis de la même source, qui prolongent parallèlement leurs eaux, sans jamais confondre leur cours.

Une des formes de notre sujet nous est connue par le Tristan de Gotfrit de Strasbourg, en même temps que par le Tristrem et par les fragments de

Thomas de Bretagne. Une autre se présente, moins exactement reproduite cependant, dans le poème d'Eilhart d'Oberg, qui précéda celui de Gotfrit en Allemagne, dans le roman en prose allemande, et dans le fragment français de Bérox[1]. Elle se distingue de la première par plusieurs traits essentiels, que nous noterons sommairement. On verra par le tableau suivant que les divergences qu'on remarque entre des traditions différentes sont d'autre nature que les simples variantes qui se rencontrent dans le sein d'une même tradition.

1. Rivalin, prince de Léonnois, épouse la sœur du roi Mark de Cornouailles, et revient avec elle dans ses domaines. Elle meurt sur le vaisseau pendant la traversée, ayant donné le jour à Tristan. Arrivé à l'âge de chevalerie, Tristan prend congé de son père, et se met au service de son oncle Mark.

2. Le vaisseau de Tristan est jeté sur la côte irlandaise. Un cheveu porté par une hirondelle lui fait trouver et reconnaître Iseult.

3. Le philtre n'agit que pour un temps limité. Ce délai expiré, après le séjour dans le désert, Tristan ramène Iseult volontairement au roi. Un ermite confesse les amants dans la forêt[2].

1 Voir l'analyse de ce fragment à la fin du volume, note III.

2 Iseult se justifie solennellement devant le roi Arthur. Tous les chevaliers sont convoqués à la Blanche-Lande de Cornouailles. Lorsque les jeux commencent, Tristan et Gouvernail entrent dans l'arène, couverts d'armures noires. Plusieurs des vassaux d'Arthur s'avancent vers eux, pour les forcer à se faire

4. Tristan et Iseult sont condamnés à mort.

5. Tristan reçoit sa blessure mortelle en combattant un chevalier qui retenait la dame de Caédin prisonnière.

6. Des relations suivies existent entre Mark et Arthur. Tristan fait partie du corps de la Table-Ronde.

7. De nouveaux personnages figurent dans des rôles secondaires : Thinas, ami de Tristan ; Antret, chef du parti des barons. D'autres manquent, comme Rual et Morgain.

8. Certains épisodes disparaissent tout à fait : l'aventure du vaisseau norwégien qui enlève Tristan, la défaite du géant Orgain dans le pays de Galles, enfin tous les événements où Rual et Morgain jouent un rôle[1].

De ces deux versions principales, quelle est la plus ancienne? Nous croyons que c'est la dernière, par la double raison que les mœurs y sont plus barbares et qu'elle est plus mythique. Thomas de Bretagne paraît représenter la véritable forme chevaleresque du sujet. Il ne faudrait pas juger, du reste, par l'ancienneté des traditions, de l'âge relatif des poèmes. La légende subsista avec toutes ses variantes, jusqu'au moment où

connaître. La lutte s'engage, et ce jour-là Tristan tire vengeance de tous ses ennemis. — Une ancienne poésie galloise, un dialogue entre Tristan et Gauvain, se rapporte à cette scène. Tristan, après avoir renversé vingt-huit guerriers qui voulaient l'amener de force devant Arthur, est gagné par l'éloquence de Gauvain *à la langue d'or*. Il est facile de voir que l'idée première est la même de part et d'autre, quoique les circonstances soient bien changées dans le récit chevaleresque. Chez Gotfrit de Strasbourg, nous ne trouvons rien qui corresponde au dialogue gallois, et l'ancienne tradition a complétement disparu. — Voir M. DE LA VILLEMARQUÉ, *les Romans de la Table-Ronde*, p. 70.

1 Comparer la note I, à la fin du volume.

toute la littérature du moyen âge fut mise en oubli. L'Allemagne revint, après Gotfrit, aux anciens contes accrédités par Eilhart d'Oberg, et auxquels le roman en prose donna une nouvelle popularité[1]. Les continuateurs de Gotfrit eux-mêmes ne restèrent pas fidèles à leur maître. En France, une troisième version finit par prévaloir, grâce encore aux ouvrages en prose.

Le roman en prose française avait suivi, dès l'origine, une tradition particulière, et resta indépendant des poèmes, qui, de leur côté, eurent un développement séparé. Il se rattache, comme nous l'avons dit, à un ensemble d'ouvrages ayant pour centre la légende du Saint-Graal. Son succès dura jusqu'au XVIe siècle[2]; mais son influence fut moins étendue que celle des poèmes, qui provoquèrent beaucoup d'imitations. L'histoire de Tristan et Iseult arriva ainsi aux temps modernes sous trois formes principales, et dans un grand nombre d'exemplaires, que le goût nouveau de la Renaissance laissa vieillir dans les bibliothèques.

[1] Ce roman fut imprimé à Augsbourg en 1489; à Strasbourg en 1510; à Worms en 1549; à Francfort en 1587; à Erfurt en 1619; à Nuremberg en 1664.

[2] Il fut imprimé à Rouen en 1489; à Paris en 1496, 1503, 1514, 1520 et 1533.

CHAPITRE XIV

Exemple du mélange de deux traditions.

Les légendes poétiques du XIIIe siècle se transmettaient en général sans altération sensible de l'écrivain original à ses imitateurs. Il arrivait cependant qu'un auteur, tout en copiant son modèle, se rappelait d'autres récits et donnait place à ce souvenir dans sa rédaction. De pareilles infidélités, souvent involontaires, étaient inévitables lorsqu'un poète recevait de vive voix le sujet de ses chants; elles sont d'ailleurs plus rares qu'on ne pourrait le supposer d'après la grande popularité des histoires chevaleresques.

Le Tristrem offre un exemple curieux du mélange de deux traditions. On sait comment Gotfrit de Strasbourg raconte les voyages de Tristan en Irlande : deux fois le chevalier échappe par la ruse à ses ennemis. Dans la tradition, probablement plus ancienne, qui s'est conservée dans le roman en prose allemande, les mêmes faits prennent une autre physionomie. Tristan, se sentant mourir de la blessure envenimée qu'il a reçue de la main de Moroit, se fait coucher dans une barque, et s'aban-

donne aux vents et à la fortune. Il est poussé sur la côte irlandaise, à Dévelin. Le roi se promène dans le port, au moment où l'on signale cette singulière embarcation : il a pitié de l'étranger, et fait demander à la reine des remèdes pour le guérir. Tristan s'en retourne, sans avoir vu ni sa bienfaitrice ni la jeune Iseult. Lorsque Mark est pressé par les barons de se marier, il voit deux hirondelles voler au-dessus de lui, se disputant un cheveu, et il déclare qu'il n'épousera que la femme à qui ce cheveu appartient. Tristan se remet en mer, avec un vaisseau richement équipé ; cent barons l'accompagnent ; il abordera à toutes les côtes habitées, espérant bien que le sort lui fera découvrir la dame inconnue. Une tempête pousse les navigateurs vers l'Irlande. Tristan apprend qu'un monstre désole le pays : il le combat, par simple chevalerie, ignorant la récompense attachée à la victoire. Il gagne Iseult avant de la connaître, de même qu'il a été guéri par la reine sans l'avoir vue. Toutes les difficultés se lèvent, on ne sait par quelle influence, et tout s'arrange merveilleusement, sans le secours de la prévoyance humaine.

Ce Tristan livré au hasard des flots, sauvé d'une mort certaine par la main même de ses ennemis, et s'engageant à amener une fiancée inconnue, est un personnage tout celtique. Une série d'actes si peu réfléchis décèle une manière toute naïve et enfantine de considérer le monde. Nous nous retrouvons dans la sphère d'idées où se meuvent les anciens contes gallois : même

confiance dans l'avenir, même mépris de la prudence vulgaire : toutes choses sont tournées au bien d'une manière si absolue, que le hasard inintelligent lui-même ne saurait entraver leur marche, et que les derniers retours de toute destinée seront nécessairement heureux. Une force mystérieuse, bienveillante envers toute créature, dispose des éléments : l'homme s'y abandonne, ne sachant où elle le conduira, mais lui faisant de prime abord le sacrifice de sa volonté. C'est une forme de la Providence, telle qu'elle pouvait se présenter dans un système à la fois naturaliste et mystique.

Dans la tradition représentée par Thomas de Bretagne, les influences surnaturelles ont disparu : Tristan ne doit plus son salut qu'à son habileté. Quelques strophes du Tristrem rentrent cependant dans le récit que nous venons de citer d'après le roman en prose allemande :

Depuis trois ans, dit le poète anglais, Tristrem était couché sur son lit de douleur; sa vie lui semblait une nuit éternelle; tout le monde l'avait abandonné. Un jour, Mark vint le voir; Tristrem lui dit : « Depuis que je suis au monde, je n'ai cessé de souffrir. Je ne puis rester plus longtemps sur la terre ferme : mettez-moi dans une barque, ma harpe à côté de moi, et de quoi nourrir mon corps pendant un an. » On accomplit sa volonté; il prend congé de tous. La barque sort du port de Carlioune : neuf semaines durant, elle flotte sur les vagues, ça et là; enfin un vent propice la pousse dans le port de Dévelin [1].

[1] *Tristrem*, Chant II, str. 1-4.

Le poète anglais est trompé par ses souvenirs; aussi revient-il aussitôt à son modèle. La suite de ce même épisode s'accorde avec Gotfrit de Strasbourg. En réalité, l'auteur du Tristrem est ici en retard sur le progrès de la légende, dont le développement consistait surtout à se dépouiller peu à peu de son caractère mythique, et à se transformer dans le sens des idées du siècle.

CHAPITRE XV

Le merveilleux des poèmes de Tristan.

On jugera, par un exemple tiré du Tristan de Gotfrit de Strasbourg, de la manière dont les poètes chevaleresques traitaient les parties les plus fabuleuses, on pourrait dire les plus caractéristiques, de leurs sujets. « Des auteurs prétendent, dit-il, qu'une hirondelle vola de Cornouailles en Irlande, et trouva là, je ne sais comment, pour la construction de son nid, un cheveu de femme, qu'elle rapporta par delà les mers. Vit-on jamais l'hirondelle faire son nid avec tant de besogne, et traverser les mers pour chercher sur une côte lointaine des matériaux que tout pays lui offre en abondance? Vraiment, ici la légende est fourvoyée, et les poètes balbutient. Il n'est pas moins déraisonnable de supposer que Tristan se soit embarqué au hasard avec une troupe, sans savoir où aller, qui chercher, ni combien de temps il resterait en mer. Quelle injure vengeait-il sur les livres, celui qui écrivit ceci et le fit écrire à d'autres? Il aurait fallu que le roi qui ordonna ce voyage à ses conseillers, et les voyageurs eux-mêmes, eussent

perdu le sens pour tenter une pareille ambassade [1]. »

L'idée de donner une signification au vol des oiseaux voyageurs était naturelle à un peuple vivant sur la mer, et porté à croire toute créature intelligente. Un cygne conduisit la nacelle de Lohengrin au rivage de Brabant : il ne serait pas étonnant que, dans quelque ancien conte, les hirondelles eussent volé devant le vaisseau de Tristan, et lui eussent indiqué le port où il devait trouver Iseult. Les pays scandinaves ont eu des légendes semblables : quand Hrafna-Floki partit de la Norwége pour visiter l'Islande, une troupe de corbeaux dirigea sa navigation et lui fit atteindre le rivage. Mais qu'est-ce que les poètes chevaleresques pouvaient trouver à imiter dans ces fables? Ils gardèrent ce qui s'accordait avec les idées de leur temps, ou ce qui prêtait à l'effet pittoresque.

Ainsi la partie mythique des sujets de la Table-Ronde se réduisit de plus en plus ; chaque nouveau remaniement en retrancha quelque chose. Un mythe, séparé de son origine et dépouillé de son sens conventionnel, n'est plus qu'une phrase vide : ce que la croyance rendait sacré, devient inintelligible sans elle. Les poètes français ne gardèrent bientôt que le canevas des légendes celtiques, et continuèrent de broder sur ce fond mobile, dans le goût du public dont ils recherchaient les suffrages. Ils prirent pour des hors-d'œuvre ce qui avait d'abord été l'essentiel, sans qu'on

[1] *Tristan*, v. 8605-32.

puisse leur faire un reproche d'avoir dédaigné ce qu'ils ne comprenaient plus, et sans qu'eux-mêmes se soient jamais doutés de la valeur de ce qu'ils perdaient. C'est dans le caractère de certains personnages qu'on surprend les dernières traces du merveilleux ancien, le vrai merveilleux du sujet de Tristan. Ainsi, Gotfrit de Strasbourg lui-même attribue à la reine d'Irlande des dons surnaturels : elle prépare le philtre ; elle guérit une plaie envenimée : elle voit en songe que c'est un étranger, et non l'échanson du palais, qui a délivré le pays d'un monstre [1]. Le nain dont les ennemis de Tristan se servent dans leurs complots, est toujours doué de talents plus ou moins extraordinaires. Il connaissait le mouvement des astres, dit Bérox, et il prédisait aux nouveau-nés tout le cours de leur vie. Eilhart d'Oberg dit avec plus de précision encore : « Le nain (consulté par les barons) se mit à regarder les étoiles, et dit : Tristan est à cette heure-ci auprès de la reine [2]. » Gotfrit déclare que ces fables l'intéressent peu, et le petit bossu n'est pour lui qu'un être rusé et méchant. Je m'en tiens à mon livre, ajoute-t-il, ce qui prouve qu'il ne faisait en cela que suivre la version de Thomas [3].

C'est donc un merveilleux rétrospectif que celui des poèmes de Tristan. Il est vrai que le récit, de plus en plus réduit à des proportions vulgaires, essaie par mo-

[1] Voir page 69.

[2] Fragment publié par Hoffmann.

[3] *Tristan*, v. 14248.

ments de se relever à l'aide des idées chrétiennes. Quand les Norwégiens enlèvent le jeune Tristan, « Celui à qui les vents et les flots obéissent en tremblant, envoie contre eux une tempête. » Ils reconnaissent l'ordre de Dieu qui punit leur trahison, et la mer s'apaise après qu'ils ont fait vœu de rendre la liberté à leur captif [1]. Mais ce n'est là qu'un trait isolé. La légende mythique tend à devenir un simple roman, et le roman finit par se perdre, ainsi que la chevalerie elle-même, dans un chaos d'aventures qu'aucun intérêt supérieur ne relève.

[1] *Tristan*, v. 2399 et suiv.

CHAPITRE XVI

Les continuateurs de Gotfrit de Strasbourg.

Les légendes de la Table-Ronde furent bientôt si universellement connues, que les peuples qui les avaient empruntées à la France purent à leur tour les regarder comme leur propriété. Dès lors on ne distingua plus aussi nettement les formes successives que chaque tradition avait revêtues. La littérature chevaleresque s'était répandue d'abord par des traductions : chaque œuvre nouvelle, apportée de la France ou de l'Angleterre normande, avait été saluée comme une découverte et respectée comme une autorité. Plus tard les poètes, assez riches du fonds commun dont ils disposaient, manièrent librement les récits, et se bornèrent quelquefois à combiner les travaux de leurs devanciers. Les auteurs qui se chargèrent d'achever le poème de Gotfrit, ne prirent point la peine de recourir aux sources françaises; encore moins se mirent-ils en quête du texte de Thomas de Bretagne. Ils racontèrent les dernières aventures de Tristan comme Eilhart d'Oberg les avait racontées autrefois, et comme elles se transmettaient encore de bouche en

bouche. Leurs œuvres n'ont donc, en réalité, aucun rapport avec celle de Gotfrit; elles se rattachent même à une tradition opposée, par des liens moins étroits, il est vrai, que ceux qui unissent entre eux Thomas de Bretagne et ses imitateurs. Nous parlerons cependant d'Ulric de Türheim et de Henri de Fríberg, parce qu'ils nous montrent la légende à son dernier point de développement, à la veille de sa décomposition.

La confusion des récits était le moindre danger qui menaçait la littérature chevaleresque : elle se détruisait par des causes plus profondes; elle perdait sa base morale. Les poètes commençaient à voir ce qu'il y avait de factice dans les prodigieux exploits qu'ils racontaient; ils doutaient de leurs héros, ne les suivaient plus qu'à regret, et rougissaient presque de les voir si franchement déraisonnables. Ils firent, en un sens, la critique de leurs propres œuvres; et le public se refroidit à son tour, en les voyant si peu enthousiastes. Il faut bien convenir, en effet, que l'élan chevaleresque avait quelque chose d'outré; mais comment imposer une limite à ce qui est naturellement excessif? Les sentiments nés de l'enthousiasme débordent la raison : on risque de les détruire, en voulant les corriger. Quand les héros chevaleresques cessèrent d'être des fous sérieux, ils devinrent des aventuriers ridicules. Il y avait bien un degré intermédiaire : c'était ce mâle héroïsme qui éclate dans la Chanson de Roland, mais que les chercheurs d'aventures ne pouvaient atteindre. La littérature chevaleres-

que tourna donc rapidement à la parodie, et nous trouvons dès le milieu du XIIIe siècle, dans l'un des continuateurs de Gotfrit, un premier essai de cette transformation.

Tristan était devenu, en Allemagne, un héros populaire. D'après un passage d'Ulric, les dames surtout prenaient plaisir au récit de ses aventures : « Que les dames qui liront ce livre, dit-il, fassent des vœux pour moi, et me sachent gré de la part qui m'en revient[1]. » Un seigneur souabe, Conrad de Winterstetten, voulant offrir à la sienne un récit complet des aventures de Tristan, chargea son ami et peut-être son vassal, Ulric de Türheim, de finir le poème de Gotfrit. Conrad était le frère d'un poète, Ulric de Winterstetten, dont on peut lire, dans les recueils des Minnesinger, des poésies d'un style gracieux et d'un rhythme agréable. Les deux frères étaient en guerre continuelle avec l'évêque de Constance, dont ils pillaient les vassaux et interceptaient les convois. Conrad, en particulier, paraît avoir mené une vie fort aventureuse. Après beaucoup d'exploits, il se trouva réduit à une telle nécessité, que lui et son écuyer allèrent ensemble mendier un gîte d'un château à l'autre. Le temps de sa fortune se place vers l'année 1260, et c'est sans doute vers cette époque que le poème d'Ulric a été composé.

[1] Ulric de Türheim, *Tristan*, v. 3656. — Édition des œuvres de Gotfrit de Strasbourg, par VON DER HAGEN, 1er vol. — Éditions du *Tristan*, par GROOTE et par MASSMANN.

La manière d'Ulric de Türheim diffère entièrement de celle de Gotfrit. Il s'engage aussi peu profondément que possible dans les situations qu'il décrit, et croit toujours, en présence des événements qu'il raconte, devoir mettre sa responsabilité à couvert. Là où Gotfrit n'était qu'éloquent et passionné, et l'était naturellement par un abandon complet de son génie à son sujet, Ulric cherche l'effet comique ou l'instruction morale, et fait dégénérer la passion en froide et vulgaire galanterie. Il se résigne à son rôle de continuateur, sans inspiration, sans émotion; et l'on se demande, en le lisant, ce qui a pu l'attirer vers ce sujet, dont il devait au moins chercher le côté pathétique et intéressant. Le caractère le plus sacrifié dans son poème est celui de Caédin. Ce compagnon d'armes de Tristan a quelque analogie, chez Ulric, avec Sancho-Pança. Il n'est guère vaillant; il craint les surprises; toutes les mésaventures des voyages que les deux amis font ensemble tombent sur lui, et il s'en plaint avec une amertume peu chevaleresque. Quant à Tristan, il n'a rien perdu de son courage ni surtout de sa force corporelle; mais qu'est-ce que Gotfrit aurait dit de cette parole : « Rien n'égalerait sa gloire si le breuvage ne l'eût rendu insensé[1]? » Le poème d'Ulric expose froidement les derniers épisodes de l'histoire, le mariage de Tristan et ses nouveaux voyages en Cornouailles. Quand le chevalier prend, sur l'ordre d'Iseult, le costume d'un fou, l'auteur ajoute : « Il fit ce que je ne

[1] Ed. de Von der Hagen, v. 3579.

ferais point : si quelqu'un voulait me commander une chose contre nature, je renoncerais à son amitié[1]. » Après la catastrophe finale, Mark fait transporter en Cornouailles les corps de Tristan et d'Iseult; lui-même commence une vie pieuse. « Il jeûne et prie, et fait comme celui qui veut trouver grâce lorsqu'il s'en va d'ici; il veut gagner, pour lui et pour eux, la vie éternelle[2]. » Le but d'Ulric de Türheim semble être, contrairement à la pensée de Gotfrit, de mettre ses lecteurs en garde contre les entraînements de la passion. « Si Tristan est maintenant en enfer, dit-il en finissant, faites des vœux pour que Dieu le prenne en son royaume. »

Le second continuateur de Gotfrit, Henri de Frîberg, arriva près d'un demi siècle plus tard. Il dédia son ouvrage[3] à son protecteur, le comte Raimond, seigneur de la ville de Leuchtemberg, située sur les confins de la Bavière, du côté de la Bohême. Les rois de Bohême comptaient alors parmi les princes les plus éclairés de l'Allemagne ; ils étaient amateurs de contes chevaleresques, et traitaient les poètes avec honneur. Raimond de Leuchtemberg prit part à leurs guerres contre les empereurs Rodolphe de Habsbourg et Albert d'Autriche. Henri de Frîberg paraît l'avoir suivi dans ces expéditions. Ainsi la vie de ce poète se passa en grande partie à l'une des cours les plus brillantes et les plus lettrées de l'Allema-

[1] V. 2501.

[2] V. 3689.

[3] Publié par Von der Hagen avec les œuvres de Gotfrit de Strasbourg: 2e volume.

gne. Mais qui était Henri de Frîberg? Dans un de ses poèmes (*De la Sainte-Croix*), il s'écrit *De Fridberg* : si cette orthographe est juste, il était peut-être originaire de la Bavière, où se trouvaient aussi les Etats de son protecteur; et l'on peut admettre, avec Von der Hagen, que sa patrie est une ville voisine d'Augsbourg, et non Freyberg en Saxe, comme on l'a supposé le plus souvent [1].

Henri de Frîberg est nourri de la lecture de Gotfrit : on en peut juger par le grand nombre de tours et d'expressions qu'il lui emprunte. Il cherche à saisir la pensée du maître et à faire ressortir le côté élevé du sujet. Son style a de la facilité et de l'abondance ; ses peintures sont quelquefois vives et animées. Pour le mérite littéraire, cette continuation est supérieure à la précédente ; mais elle n'est pas plus conforme à la manière dont Gotfrit aurait sans doute fini son ouvrage. Ce qui montre avec quelle liberté Henri de Frîberg traite le récit, c'est qu'il introduit dès l'abord deux épisodes qui ne doivent pas se trouver à la place qu'il leur assigne, même dans la tradition à laquelle ils appartiennent.

Tristan, revenant de la chasse, rencontre un page qui lui apprend qu'Arthur a établi une Table-Ronde, où peuvent s'asseoir cinq cents convives, et où sont reçus tous les chevaliers ayant fait preuve de bravoure et de loyauté. La gloire de la *massénie* surpasse, dit-il, celle des rois ; mais nul n'y est admis si son honneur a souf-

[1] Von der Hagen, Œuvres de Gotfrit de Strasbourg, Introduction, p. X.

fert la plus légère atteinte. Aussitôt Tristan équipe un vaisseau pour se rendre à Cardeuil. La description du royaume d'Arthur semble, quant au ton qui y domine, une page détachée de l'Arioste. Le château de Cardeuil est entouré d'une forêt que croisent en tous sens et à toute heure du jour les preux de la Table-Ronde. « Toutes les fois qu'un chevalier en rencontre un autre qui lui est inconnu, à cheval et en armes, il le force à risquer en exploit chevaleresque son corps, son bien, son honneur [1]. » Tristan, s'approchant de la forêt, voit venir à lui un cavalier couvert d'une riche armure. Ils s'abordent aussitôt ; les lances se brisent ; les chevaux se renversent ; et les héros se battent si bien que « Dieu lui-même voudrait les voir s'il pouvait se distraire aux exploits de ses créatures [2]. » Au cri de *Parménie !* poussé par Tristan, son adversaire le reconnaît : c'est Gauvain. Tous deux préparent alors une entrée solennelle, et Tristan prend place à la Table, dont il se montre digne par de nouveaux faits d'armes. L'auteur déplore, à cette occasion, la décadence de la chevalerie. « Selon l'antique usage, dit-il, deux hommes se combattaient seul à seul, sans aide. Si cet usage s'était conservé, il y aurait encore beaucoup de jeunes Tristans. »

Tristan retourne à la cour de Mark, est trahi une seconde fois, et condamné à mort, ainsi que la reine. Ils parviennent cependant à se sauver, et prennent, comme

1 V. 1606.
2 V. 1791 : Gotfrit de Strasbourg, v. 6869.

autrefois, le chemin de la forêt. Des deux épisodes que nous venons de parcourir, le dernier est remplacé, dans la tradition de Thomas de Bretagne et de Gotfrit de Strasbourg, par l'épreuve du fer ; il fait donc double emploi dans l'œuvre du continuateur. L'autre est particulier à la tradition dont Henri de Fríberg se rapproche. L'un et l'autre se retrouvent, avec un enchaînement différent, dans le roman en prose allemande.

Où vont les exilés ? « Ils cherchent la grotte que Gotfrit a nommée la *fossure des amants*, où ils furent heureux autrefois [1] ; » mais le poète ajoute, par un modeste aveu, qu'ils ne la trouvèrent point. Ils construisent alors une tente avec du feuillage et des roseaux. Leur solitude est partagée par Gouvernail et par un page, « l'enfant Tantrisel, » que ni Ulric ni Gotfrit ne connaissent.

Un jour Iseult, cueillant des fleurs pour orner la hutte, aperçoit près d'elle le roi, qui est venu chasser dans la forêt ; et, s'adressant à Tantrisel, elle peint son malheur avec tant de vérité, que Mark, qui l'a entendue, pardonne et la ramène au palais.

D'ici à la fin, Henri de Fríberg ne se distingue guère d'Ulric de Türheim que par un arrangement plus habile. Dans le récit de l'entrevue à la Blanche-Lande de Cornouailles, nous trouvons un incident qui, à une légère variante près, fait le sujet d'une des plus jolies poésies de Marie de France. Tristan jette une branche verte dans le chemin où Iseult doit passer, et la reine,

1 V. 3321.

reconnaissant ce signe, arrête son cortége et fait dresser les tentes dans le bois. L'histoire se termine, chez les deux continuateurs, par une gracieuse invention, inconnue à Thomas de Bretagne. Mark, ayant fait ensevelir les corps, fait planter une vigne sur la tombe d'Iseult, et un rosier sur celle de Tristan. Les deux arbustes se rejoignent et confondent leur feuillage. Il est vrai qu'Ulric a de la peine à croire ce miracle. « Quelques-uns m'objecteront, dit-il, que les morts ne peuvent s'aimer; cependant on raconte ce fait comme réel. J'aurais tort, quant à moi, de dire que je l'ai vu; mais *l'aventure* le rapporte ainsi. » A ce doute, Henri de Friberg a une réponse toute prête : « Le rosier et la vigne s'enracinèrent dans le cœur des deux amants. L'ardent breuvage qui couvait encore dans ces cœurs morts, montra sa force : les arbustes se penchèrent l'un vers l'autre, et s'entrelacèrent amoureusement. »

En somme, ce qui résulte le plus clairement de la tentative des deux continuateurs, c'est que le Tristan de Gotfrit de Strasbourg resta inachevé. L'un et l'autre se rattachent à la tradition qui avait été introduite en Allemagne par Eilhart d'Oberg, et que Gotfrit essaya de remplacer par celle de Thomas de Bretagne; ou plutôt, en réalité, ils ne tiennent à aucune autorité [1]. Celui qui,

[1] Il est vrai que Henri de Friberg déclare, à la fin, avoir raconté l'histoire de Tristan et Iseult en allemand, « comme Thomas de Bretagne l'avait racontée en langue lombarde; » mais il ne voulait sans doute que rattacher, au moins extérieurement, son œuvre à celle de Gotfrit. Ce qui a pu lui faire croire que Thomas de Bretagne avait écrit en italien, c'est l'épithète de *welsche*, qui, pour Gotfrit, veut dire *français*, mais qui pouvait aussi s'entendre de l'Italie.

pour le fond du sujet, garde le plus fidèlement la pensée de Gotfrit, c'est Henri de Frîberg. Il est souvent heureux dans ses imitations ; ainsi, lorsqu'il raconte la mort d'Iseult, il se rappelle évidemment le récit de la mort de Blanchefleur : « De la main, elle montra l'église. Que dit-elle ? pas un mot. La mort de Tristan lui avait ôté la force et le courage. Elle serait morte sur l'heure, si une consolation, une espérance ne l'avait soutenue : c'était de voir encore une fois Tristan, tout mort qu'il était. Gouvernail la conduisit, appuyée sur son bras, dans l'église. Elle ne proféra pas une parole, pas une plainte ; mais, de la main, elle indiqua la place où le corps était couché sur une bière.... Elle ôta le voile qui couvrait la face de Tristan, le regarda, mort comme il était, pressa sa bouche et son visage contre la bouche et le visage de Tristan, et entoura le corps de ses bras : le coup de la mort frappa son cœur [1]. »

On a cherché à savoir de quelle manière Gotfrit aurait achevé son poème, et à travers quelles aventures il aurait encore conduit son héros. C'est à Thomas de Bretagne et à cet autre imitateur de Thomas, à l'auteur du Tristrem, qu'il faut demander la réponse à cette question. C'est seulement d'après eux qu'on pourrait reconstruire la suite véritable du récit de Gotfrit, et nous avons déjà indiqué [2] quels seraient les éléments de cette nouvelle continuation du Tristan. En

[1] V. 6534 et suiv.
[2] Chapitre IX.

prenant successivement : le premier fragment de Thomas, depuis le 95e vers, qui correspond à peu près à l'endroit où Gotfrit s'arrête, et une partie du troisième Chant du Tristrem, comprenant les strophes 38—65; ensuite le deuxième fragment de Thomas (le fragment de Strasbourg), complété par les strophes 72—79 du même Chant du Tristrem ; enfin, le grand fragment de Thomas : on aurait sans doute la série des aventures que Gotfrit aurait fait entrer dans la dernière partie de son ouvrage.

Nous avons suivi la légende de Tristan dans ses diverses phases : nous avons essayé, autant que cela était possible, de renouer ses liens avec la littérature celtique dont elle est sortie ; nous l'avons vue s'exprimer de différentes manières, selon le goût et les mœurs de chaque époque, et se perdre enfin entre les mains des derniers imitateurs. Nous allons maintenant, sans nous occuper de la diversité des traditions, chercher à définir avec quelque précision les idées et les sentiments qui s'attachaient à la légende elle-même dans la société chevaleresque.

CHAPITRE XVII

L'amour chevaleresque dans le Tristan.

Tristan et Iseult ont toujours été cités au moyen âge comme des modèles de constance et de fidélité : on les proposait en exemples aux seigneurs et aux dames. En eux se personnifie tout un côté de la chevalerie, le côté sentimental et galant. A ce titre, le Tristan peut être considéré comme un témoin, non des mœurs, mais des sentiments du XIIIe siècle. Gotfrit de Strasbourg, en particulier, s'est appliqué à mettre en lumière la portée morale de son sujet. Il ne s'en tient pas à l'exposé des faits et des situations : il analyse ses personnages ; il les explique et les commente ; il se fait juge lui-même de leurs actions et de leurs paroles. Aussi trouve-t-on chez lui le tableau le plus complet peut-être, et même un tableau raisonné, de cette chevalerie amoureuse qui a longtemps régné dans la littérature.

Les idées de Gotfrit sur l'amour chevaleresque sont surtout exposées dans un long passage où il nous donne, en quelque sorte, l'explication générale du sujet qu'il a

traité : nous allons le suivre dans cette digression[1].

Tristan et Iseult sont revenus du désert ; ils sont rentrés dans leurs honneurs et dans la confiance du roi Mark. Une dernière réconciliation a eu lieu ; elle sera suivie de l'exil de Tristan. Arrivé à ce moment de l'histoire, le poète se demande quels étaient, dans toutes les intrigues qui ont précédé, les vrais coupables, et comment le rôle de chaque personnage lui était dicté par ses passions ; et cette recherche n'est autre chose qu'un exposé de la morale du sentiment, telle qu'on la concevait dans les cercles élégants du XIIIe siècle.

Gotfrit de Strasbourg ramène l'amour à deux types, représentés par Mark et Iseult. Mark est la personnification de l'amour inférieur, pour lequel le moyen âge a toujours montré, en principe, un grand éloignement. Il rappelle Iseult à la cour : pourquoi ? il avait été séduit derechef ; il n'avait pu résister au désir de la revoir ; et il lui fit volontairement le sacrifice de sa dignité. « Il aimait tant à être auprès d'elle, qu'il pardonna tout, même ce qui le déshonorait. » Aussi le poète lui assigne, dans cette réconciliation suprême, le rôle le moins beau. Il va jusqu'à présenter ses mésaventures comme une juste punition. Pourquoi s'obstinait-il à aimer celle dont il n'était point aimé, à la croire fidèle contre toute apparence ? « Il était en proie à ce fol et lâche aveuglement dont parle le proverbe, à cette cécité du dehors et du dedans, qui ferme les yeux et éteint l'es-

[1] *Tristan*, vers 17727-18118.

prit, de telle sorte que ce qu'on voit, on ne veut pas le voir. » Son abandon ne mérite aucune pitié, car, dit Gotfrit, la convoitise est destinée à souffrir[1]. Mark commet l'énorme faute, aux yeux du poète, de rabaisser le sentiment ; il pèche à la fois contre sa dignité royale et contre l'amour idéal.

A cette peinture du caractère de Mark, Gotfrit rattache une sorte de code amoureux, qu'il n'a pas tiré uniquement de son génie, et qui n'était pas nouveau pour ses contemporains. Le sentiment, selon lui, est irrésistible : la défense l'excite ; les obstacles l'aiguisent et l'enflamment; toute contrainte en double l'énergie. « Ce qui est scellé au fond du cœur, on le cache difficilement. L'œil cherche sa pâture, dit le poète avec une image qui lui est familière ; l'œil et le cœur suivent la voie où l'espoir du bonheur les attire. » L'homme ne peut, l'homme ne doit pas résister à cet attrait. Le moyen âge a conçu l'amour comme une sorte de fatalité intérieure, comme une puissance qui se révèle peu à peu, qui s'annonce par des signes vagues, qui gagne ensuite, s'étend et se développe, sans jamais sortir de la sphère morale. Ce n'est point la fatalité antique, qui saisit l'homme subitement et sans préparation, qui le dompte et le châtie avec ses propres faiblesses; c'est une nécessité que l'on se crée en même temps qu'on la subit, un élan auquel la volonté, moitié entraînée, moitié agissante, finit par accéder comme par une libre

1 V. 17771.

détermination. Le sentiment est, pour les poètes chevaleresques, une chose à la fois supérieure et humaine, une influence d'en haut en même temps qu'un effort vers une vie plus idéale : il élève l'âme, à mesure qu'il la pénètre, et devient ainsi un aiguillon de vertu. Considéré de la sorte, l'amour n'était qu'une autre forme de l'enthousiasme ; et l'on pouvait y voir facilement la condition de toute grandeur morale, une source de gloire, d'honneur et de perfection.

Ce sublime élan, aucun pouvoir humain ne peut l'arrêter. Mark a conçu le vain projet de contenir Iseult par la surveillance. A quoi réussit-il? A introduire dans cette âme toute naïve, la défiance, la crainte, le dépit, l'envie d'enfreindre la défense. Nous ne faisons toujours que suivre la pensée de Gotfrit : « La surveillance ne produit que des épines et ne fait germer que des broussailles ; elle altère l'esprit de la femme. Lorsque l'ivraie a pris racine dans cette terre molle, on l'en extirpe plus difficilement que d'un sol aride. » Jamais le respect de la femme n'a été poussé aussi loin : Mark ne devait-il pas se résigner, plutôt que de ternir l'âme d'Iseult? Mais on demandera peut-être ce qui reste à ce roi ainsi désarmé, et quel moyen la philosophie de Gotfrit lui laisse pour sortir d'une situation gênante? Aucun, si ce n'est, pour lui, le renoncement, et pour Iseult, la liberté. Ceci nous conduit à examiner comment le poète présente ce second type, Iseult.

« Il n'y a rien de plus pur dans une femme que la

lutte qu'elle engage pour son honneur contre son corps, de manière à défendre les droits de l'un et de l'autre. Elle doit se conduire de telle sorte qu'elle les conserve et les satisfasse tous les deux ; elle doit les chérir et les cultiver également. La femme qui veut être estimée ne doit laisser ni son honneur pour son corps, ni son corps pour son honneur : rien ne l'oblige à ce partage. En toute occasion, dans la peine comme dans la joie, qu'elle cherche à les concilier ensemble ! Alors, toutes les femmes pourront être fières de ses vertus. Qu'elle s'efforce de mettre sa vie sous l'empire de la Modération ! Que celle-ci gouverne son esprit, dirige sa conduite, ennoblisse son corps ! La divine Modération élève et embellit la femme. » Voilà le caractère de la femme idéale nettement défini : c'est celle qui unit l'amour à la fidélité ; car l'honneur n'est, dans la théorie de Gotfrit, que la persistance dans les mêmes sentiments. La femme n'a qu'un devoir, donner et garder sa foi à l'homme qui lui en paraît digne. Toutes les autres obligations disparaissent devant celle-là ; et tout ce que la femme immolera à la passion ainsi comprise, le rang, la fortune, le repos, même les liens rompus et les haines soulevées, lui seront comptés comme autant de sacrifices méritoires. Notre poète a des paroles sévères contre la licence et les plaisirs vulgaires ; mais il est prêt à légitimer tous les écarts de l'âme sincèrement émue, et à ériger le sentiment en mobile souverain, parfaitement juste et bon, des choses de la vie.

Le code amoureux de Gotfrit pourrait se résumer en quelques articles, tels qu'une Cour d'amour du temps les aurait sans doute formulés : la vie sensuelle est méprisable ; le signe de l'amour idéal est la fidélité ; le sentiment est irrésistible ; il conduit à la vertu et au vrai bonheur. Cette dernière pensée se présente souvent dans le poème sous forme d'encouragement et de conseil. « Dans ce beau paradis, dans ce printemps éternel, quel homme ne trouverait le bonheur de ses yeux et la félicité de son cœur ? Celui qui voudrait suivre mes instructions n'échangerait point sa vie contre celle de Tristan lui-même. » C'est un appel que le poète adresse à tous les seigneurs de son temps. Laissez-là les plaisirs, les ambitions, les vanités : il n'y a qu'un bonheur à poursuivre, qu'un but à atteindre !

Nous avons exposé, dans son ensemble, cette théorie du sentiment dont les personnages de Gotfrit offrent l'application. Jugée au point de vue moderne, l'idée même d'élever une pareille théorie paraît illusoire. Le sentiment est considéré dans le Tristan comme une chose unique et absolue, ne dépendant de rien, ne reconnaissant aucune limite, ne tenant à aucune condition extérieure. Tout ce qui lui est contraire, est regardé comme non avenu ; tout ce qu'il ne transforme pas, il le supprime. C'est une sorte de religion, fanatique et exclusive, ne souffrant aucun partage, demandant toute l'âme et toute la vie, et dégageant ses initiés de tout lien et de tout engagement antérieurs. Gotfrit passe à côté des contradic-

tions avec une sécurité profonde et naïve. Il ne parle jamais des devoirs d'Iseult envers son époux. Est-ce par un artifice de rhéteur, glissant habilement sur la partie faible de sa cause? Non, ces devoirs n'existent plus; il n'en est pas question dans le monde particulier où le poète nous introduit et qui vivait encore ailleurs que dans son imagination.

Il existait alors, au-dessus du peuple ignorant et opprimé, une société plus raffinée, sinon toujours plus instruite, ne dédaignant aucun genre de plaisirs, recherchant à la fois les distractions bruyantes et les jouissances délicates, et animant par sa vivacité joyeuse les fêtes et les tournois. Là, le but suprême était, pour un chevalier, de se rendre digne, par ses exploits, des faveurs d'une dame, et, pour une dame, d'encourager un chevalier à toutes les entreprises glorieuses. Dans les unions ainsi contractées, la liberté la plus complète dictait les choix; et plus ces engagements étaient sacrés, moins on mettait de scrupule à rompre d'autres liens qui les contrariaient. Ce qu'on donnait de respect au mariage idéal, on l'ôtait au mariage réel. Les Cours d'amour prononçaient l'anathème contre les amants infidèles; elles réglaient aussi les conflits avec l'ordre civil. La société courtoise des châteaux tenait si peu de compte de ce qui se passait autour d'elle, si ce n'est pour y trouver une occasion d'aventure, qu'elle négligeait tout ce qui n'était pas son œuvre, et qu'elle mettait hardiment ses illusions à la place de la réalité.

Dans le code chevaleresque, l'amour et le mariage étaient considérés comme indépendants l'un de l'autre; les Cours d'amour les déclarèrent bientôt incompatibles[1]. Dans le Tristan, le mariage est dissous de fait. « A qui faut-il imputer, dit Gotfrit, la vie déshonorante que Mark mena avec Iseult? Il aurait tort, assurément, celui qui accuserait Iseult de tromperie. Ni elle ni Tristan ne trompèrent Mark. Il voyait de ses yeux, et il savait sans le voir, qu'elle n'avait aucun amour pour lui : cependant il continuait de l'aimer. Pourquoi donc, pourquoi lui gardait-il son dévoûment? » Question impérieuse, à laquelle le poète n'a qu'une réponse. Une seule scène du Tristan est tout à fait logique : c'est celle où Mark conduit les amants à la porte de son palais, et leur indique le chemin de la solitude.

Certes, ni Gotfrit de Strasbourg ni les nobles présidentes des assemblées chevaleresques ne prévoyaient les conséquences des doctrines qu'ils formulaient avec tant de hardiesse. Le code d'amour n'avait pas été dicté par la licence, mais il devait y conduire, le sentiment pur étant impuissant à régir une société même civilisée. Des erreurs du genre de celles qui sont exprimées dans le Tristan, mêlées à de nobles instincts, révèlent le caractère d'une époque. Le XIIIe siècle, supérieur aux deux siècles suivants pour l'originalité poétique, était inca-

1 Voir les jugements rendus par la comtesse de Champagne, par la vicomtesse de Narbonne et par la reine Éléonore, et cités par RAYNOUARD (*Choix des poésies originales des troubadours*, tome II, p. CVII-CX).

saient était encore plus curieux qu'artiste et lettré; il s'intéressait à la simple aventure, sans chercher l'idée ou le sentiment qu'elle servait à mettre en lumière. L'habitude de traiter cette aventure comme un événement réel ôtait toute liberté au poète, et le rabaissait presque au rôle d'un chroniqueur. Quelle invention peut-on demander à un écrivain qui se livre d'abord à une recherche sérieuse pour savoir si son héros est originaire de la Parménie ou du Léonnois? Chaque sujet se composait d'un certain nombre d'épisodes qui n'étaient réunis par aucun lien nécessaire : chaque poème avait ainsi une forme donnée d'avance. Aussi les chevaliers de la Table-Ronde, quelque populaires qu'ils fussent un moment, attendirent en vain leur poète, celui qui eût été capable de fixer à jamais le souvenir de leurs exploits. Ils auraient dû subir une dernière transformation, pour entrer dans le groupe des héros poétiques dont l'humanité garde la mémoire. Tristan lui-même, malgré le beau génie de Gotfrit, n'eut cette fortune qu'à demi.

On ne peut que déplorer, en lisant les belles pages du Tristan, que l'auteur ait subi la loi de son sujet, et qu'il ait appartenu à une école uniquement préoccupée d'une certaine élégance extérieure. On souhaiterait qu'il eût retranché tel épisode ou tel personnage, relié entre elles les parties nécessaires, partagé les rôles avec ordre et mesure, corrigé, renouvelé, épuré la tradition. Le peu d'inspiration de la plupart des auteurs chevaleresques nous fait oublier les conditions défavorables où ils étaient

placés : nous aurions si peu gagné à les voir mieux partagés! Mais quand il s'agit de Gotfrit, le poète le mieux doué de la pléiade épique des Minnesinger, les regrets sont d'autant plus naturels, qu'un écrivain supérieur, pouvant se produire librement, aurait eu, à l'époque où le Tristan fut composé, une influence incalculable sur la littérature allemande.

Le caractère même de Gotfrit et la nature de son génie semblaient repousser toute forme conventionnelle. Sa poésie était trop intime, trop spontanée, pour se couler facilement dans un moule d'emprunt; elle était toute puisée au fond de l'âme. On peut dire, d'une manière générale, que la poésie découle de deux sources, l'imagination et le sentiment. L'homme ne peut arrêter sa vuè que sur deux objets : le monde extérieur, et cet autre monde qui est en lui. Pour certains esprits, tout ce qui appartient au dehors n'existe que comme un reflet d'eux-mêmes : une pensée personnelle, ordinairement triste, se mêle à toutes leurs impressions. Ils ont beau chercher à s'oublier, vouloir devenir à leur tour spectateurs calmes et tranquilles des choses, vouloir s'intéresser aux actions des hommes d'une manière naïve et impartiale : ils ne peuvent secouer cette chaîne qui les tient repliés sur eux-mêmes et qui les attache à leurs moindres misères. Ils sont eux-mêmes l'éternel sujet de leurs chants. Ils nous attirent cependant par le ton sincère et ému de leur langage, et aussi, il faut le dire, par cet air de vérité que l'on n'atteint qu'en faisant

parler son cœur. Gotfrit de Strasbourg appartenait à cette classe d'écrivains. Il était porté plutôt à se sonder et à se décrire lui-même qu'à retracer des événements étrangers. Le spectacle du monde, d'ordinaire si fécond et si attrayant pour l'artiste, n'entrait que pour une moindre part dans ses conceptions. Son héros, poète, musicien, amant par-dessus tout, ne vivant que pour son idéal et chérissant ses peines, c'était lui. Lui aussi, comme il s'exprime quelque part, ne croyait pas sa vie moins bien partagée que celle de Tristan; et pourtant, toutes les fois qu'il se met en scène, il n'a que des douleurs à confesser. Il ne distingue pas son sort de celui du brillant et malheureux chevalier qu'il chante : là est le secret de son éloquence et de l'intérêt qu'il sait inspirer.

Gotfrit n'avait pas choisi arbitrairement son sujet. Tristan et Iseult étaient à la fois, pour lui, des exemples qu'il proposait à son siècle, et des modèles auxquels il aimait à se comparer soi-même. Il avait été saisi, dit-il, d'une grande pitié, en voyant le monde poursuivre l'amour et personne n'aimer véritablement[1]. Il se plaint de ce que l'égoïsme et la fausseté remplacent l'affection, de ce que les hommes pensent rencontrer le bonheur dans les voies de l'orgueil et de la vanité. « Nous semons des chardons, dit-il, et nous voulons cueillir des roses[2]. » Il ne reste, selon lui, qu'une seule consolation aux âmes sensibles et courageuses, c'est de relire l'his-

[1] *Tristan*, v. 12221.
[2] V. 12232.

toire de ceux qui ont aimé autrefois[1]. Comment lui-même arriva-t-il à se consoler de la sorte? Nous n'avons aucun renseignement sur sa vie, du moins sur sa vie extérieure : quant à sa biographie morale, il n'est pas difficile de la tirer de ses œuvres. Que fit-il de sa jeunesse? il nous le dit lui-même. On se rappelle la grotte du désert et la description allégorique qu'il en donne[2] : après avoir vanté le bonheur de ceux qui peuvent arriver jusqu'à ce sanctuaire, il continue : « Je sais cela, car je l'ai vu. Moi aussi, j'ai chassé dans le désert; j'ai parcouru la forêt, poursuivant le cerf et l'oiseau, le gibier et la bête fauve. Mais je n'ai fait que tromper les heures; je n'ai jamais sonné l'hallali; ma peine est restée sans récompense. J'ai soulevé le loquet d'or de la porte, je me suis approché du lit, j'en ai fait le tour en tous sens, mais je ne m'y suis point reposé. Quelque dur que soit le marbre du parquet, je l'ai tant foulé que si, par vertu merveilleuse, il ne restait toujours également vert et également frais, on y verrait imprimées les traces de mes pas, les traces vivantes de l'amour. Mes yeux se sont promenés sur l'éclat des parois; ils se sont fatigués à fixer la couronne qui ferme la voûte, et les pierres qui ressemblent à des étoiles. J'ai connu la *fossure* quand je n'avais que onze ans, moi qui ne suis jamais allé en Cornouailles[3]. »

[1] V. 12322.
[2] Voir page 77.
[3] V. 17104 et suiv.

Que Gotfrit de Strasbourg ait éprouvé ces peines qu'il regarde comme les plus vives et les plus profondes, il faut donc bien le croire; elles semblent même l'avoir visité d'assez bonne heure pour que sa nature en gardât une empreinte ineffaçable. Les paroles que nous venons de citer peuvent être considérées comme la première page d'une confession, et les pages suivantes ne seraient sans doute pas bien différentes. Si les contemporains de Gotfrit ont négligé de nous transmettre sa biographie, nous ne perdons peut-être pas autant qu'on le suppose. La vie de sentiment est monotone; ses nuances échappent à l'observation; elle ne saurait avoir d'autre historien qu'elle-même. Un pur enthousiasme remplit l'adolescence du poète : ce sera désormais son idéal; à travers les doutes et les erreurs de l'âge mûr, c'est à ce souvenir qu'il reviendra toujours. Aux heures de déception, il s'écriera avec son héros : « C'est trop de chagrins et de peines inutiles! » Alors sa vie passée lui apparaîtra comme un voyage pénible, et il voudra se reposer dans cet autre amour qui a l'infini pour objet. Voici ce qu'il dit dans un hymne religieux, une des plus belles poésies de l'époque des Minnesinger :

« Pourquoi, hélas! suis-je si peu pénétré de l'amour divin, moi qui en parle à cette heure? S'il vivait en moi, comme il vit dans les cœurs purs à qui il donne le calme et la paix, je saurais mieux chanter cette flamme sacrée. Maintenant, ma langue tremble en louant ce que j'ai si peu connu dans ma vie.

« Si la plainte pouvait guérir ma peine, je me plaindrais à qui voudrait m'entendre, je me plaindrais d'avoir eu trop peu de cet amour qui devait me porter vers l'éternel Ami. Le mensonge, qui trouble maint esprit, m'a trompé : j'aimais le mensonge, et je haïssais la vérité. Je suis un de ces insensés, dupes volontaires, dont les yeux sont voyants et dont l'âme est aveugle. Aussi, que la joie de nos cœurs est petite !

« Maintenant, Dieu fidèle, aie pitié de moi ! Laisse-moi jouir de ta grâce : je la réclame du fond de mon cœur. Car mes péchés sont plus nombreux que les flots du lac de Constance, et j'en souffre, et j'en suis accablé de douleur. Je t'ai peu aimé dans ma vie, je le confesse et le déplore devant toi, Seigneur ! J'ai été timide dans ton amour, et je reste seul maintenant, avec mon cœur meurtri [1]. »

Ainsi, Gotfrit célèbre tour à tour les deux sentiments qui, pour les Minnesinger, étaient comme les deux faces de la vie idéale et résumaient toute poésie : l'amour terrestre et l'amour divin. Il adresse son hymne, où, dans un style brillant et trop figuré peut-être, il chante les louanges du Christ et de la Vierge, à tous les esprits inquiets, cherchant le repos qu'il ne put jamais atteindre : « Celui qui veut élever son âme ici-bas et vivre là-haut dans les joies célestes, celui qui veut se confier à la paix et à l'amour, celui qui veut ap-

[1] Strophes 59-61, édition des œuvres de Gotfrit de Strasbourg, par Von der Hagen, 2e vol.

prendre à vaincre le péché, à fuir le mensonge et les mauvaises pensées, qu'il lise ce chant et qu'il suive les enseignements que je lui donne [1]! » Pour le Tristan, il l'offre au monde, non pas, dit-il, au monde égoïste et frivole, esclave du plaisir et ennemi de toute peine, mais à ce monde où l'on sait allier ensemble la joie et l'amertume, et, par elles, s'élever à la vertu et à l'honneur [2]. « C'est à ce monde que je suis dévoué, ajoute-t-il; c'est avec lui que je veux être sauvé ou périr; j'ai passé avec lui les jours qui, dans les peines à venir, devaient me servir de conseil et d'appui. »

Il mourut sans doute à un âge peu avancé. La vignette du manuscrit de Manesse nous le montre comme un jeune homme à figure imberbe entourée de boucles blondes. Il écrivit le Tristan étant déjà mûri par les années, dit-il [3]; cependant tout le poème porte la marque d'un génie encore dans sa vigueur. Nature à la fois tendre et précoce, où toute impression était profonde, il dut passer rapidement de l'enfance à la maturité, et de la maturité au déclin. Nous ne savons au milieu de quelles circonstances s'écoula sa vie. Le titre de *maître* qui s'ajoute ordinairement à son nom, indique qu'il appartenait à la classe bourgeoise. Doué d'un esprit fin et cultivé, il devina sans doute la vie des cours, plutôt qu'il ne la connut réellement. Du moins son art ne fut-il

[1] Strophe 52.
[2] *Tristan*, v. 50 et suiv.
[3] V. 42.

jamais aux gages des seigneurs : dans l'introduction de son poème, il demande pour prix de ses travaux la reconnaissance des hommes qui donne la gloire [1]. Il paraît avoir vécu dans une aisance modeste, sans chercher à élever sa condition. Dans une poésie où il loue la pauvreté volontaire, il dit : « Les biens de la terre sont nuisibles, lorsqu'on ne les possède pas avec mesure : ils inspirent l'orgueil, la présomption, l'oubli de Dieu.. »

Tel était Gotfrit de Strasbourg, le principal représentant de la littérature chevaleresque dans les contrées du Rhin. Le territoire compris entre les Vosges et la Forêt-Noire était alors placé sous la dépendance directe de la maison de Souabe qui occupait le trône impérial. Le poète pouvait souvent voir passer dans sa ville natale le brillant cortége des empereurs. Ce qui a dû l'inspirer davantage, et lui fournir le modèle de ses belles descriptions, ce sont les vertes campagnes de la Souabe et de l'Alsace, se prolongeant avec des ondulations gracieuses jusqu'à la naissance des montagnes, et traversées par le grand fleuve auquel il aime à emprunter des images. Sur ce sol croissaient alors les plus belles fleurs de la poésie allemande et de l'art gothique : alors chantait aussi le poète Hartmann d'Auë; alors s'élevait le monument d'Erwin de Steinbach, cette autre œuvre inachevée de la foi poétique du moyen âge.

[1] V. 1-40.

NOTES

NOTE I

LA GÉOGRAPHIE DES POÈMES DE TRISTAN.

La géographie des poèmes chevaleresques est généralement très-confuse. Tantôt les auteurs ignorent eux-mêmes la position des terres où ils font vivre leurs personnages, tantôt les noms subissent des altérations d'orthographe qui les rendent méconnaissables. La scène des aventures de Tristan varie en quelques points accessoires à chaque remaniement du sujet : chaque forme de la tradition a, pour ainsi dire, sa géographie particulière. Une comparaison détaillée des lieux où les différents auteurs transportent successivement les mêmes situations, nous ferait découvrir de nouveaux signes de parenté entre des œuvres de même origine, et ferait mieux ressortir les lignes principales qui marquent les grandes divisions de la légende.

Gotfrit de Strasbourg affecte une certaine exactitude dans les notions géographiques et historiques. Comme c'est lui qui nous a servi de guide dans l'exposition du sujet, nous continuerons de nous adresser à lui, de préférence à d'autres poètes que nous ne connaissons que par des fragments ou par des récits moins détaillés. Nous allons passer en revue les lieux où il place les principaux épisodes de son ouvrage.

La scène du Tristan est formée par les côtes extrêmes de la Manche. Godfrit de Strasbourg est d'accord, en ce point général, avec tous les auteurs connus qui ont traité le même sujet. La mer qui sépare le pays armoricain de l'Angleterre fut, avec les contrées voisines, le théâtre où s'exerça l'activité des peuples bretons ; elle fut aussi le berceau de leurs anciennes légendes. Au nord de la Manche, se trouvent les États du roi Mark, la

presqu'île de Cornouailles et l'Angleterre. La première, dit Godfrit, lui appartenait par droit d'héritage; la seconde lui fut donnée par les Saxons, qui, l'ayant conquise sur les Bretons et ne pouvant s'entendre sur le gouvernement, se mirent volontairement sous sa suzeraineté. Il réside tour à tour à Tintayeul, à Carlioune et à Londres.

Le nom de *Bretagne* désigne, pour Gotfrit de Strasbourg, la Petite-Bretagne. Là se trouvent les États du duc Morgain, dont Rivalin, père de Tristan, est vassal. Les terres de Rivalin s'appellent la *Parménie* : c'est, de tous les noms qui précèdent, le seul dont l'explication présente quelque difficulté ; mais comme il s'agit d'un pays tributaire de Morgain, il est probable que le poète veut désigner une partie quelconque de la Bretagne française, ou du moins une contrée très-voisine. Il rejette, sur la foi de Thomas, l'opinion commune, d'après laquelle Rivalin était roi du Léonnois, c'est-à-dire, sans doute, de la partie nord-ouest de la presqu'île armoricaine.

Si l'on peut déterminer l'une par l'autre les localités les plus importantes du Tristan, il n'est pas toujours aussi aisé de dégager les faits historiques qui se sont mêlés aux fictions romanesques. La géographie tient au sol : rien ne garantit l'histoire des empiétements de la légende. Pour Gotfrit de Strasbourg, les Saxons qui chassent les Bretons de l'Angleterre sont originaires du pays de Galles. L'Irlande est conquise par un roi africain, vassal de l'Empire romain, qui, ayant étendu sa domination sur l'Angleterre et le Cornouailles, contraint ces pays à fournir un tribut annuel à Rome. La légende, en héritant de l'histoire, n'avait laissé dans les imaginations qu'un petit nombre de faits, qui, à cette distance où les souvenirs se confondent, produisaient souvent des rapprochements bizarres. La conquête romaine et l'invasion musulmane se mêlent, d'une manière inattendue, dans la tradition que nous venons de mentionner.

Voilà donc Rivalin, seigneur de la Parménie, et vassal du duc breton Morgain ; Mark, roi d'Angleterre et de Cornouailles ; l'Irlande enfin, soumise à un roi africain, qui épouse Iseult,

sœur de Morolt. En ajoutant le pays d'Arundel, nous aurons toute la scène du Tristan, d'après Gotfrit de Strasbourg.

Il existe encore une petite ville du nom d'Arundel, dans le comté de Sussex, au bord du fleuve Arun. En donnant cette ville pour patrie à la seconde Iseult, Godfrit s'éloigne de toutes les versions connues du Tristan, et nous croyons qu'il s'éloigne même de son modèle. Parmi les voisins du duc Jovelin figure, en effet, un duc de Nantes, ce qui semble prouver que, pour le poète français que Godfrit a suivi, la patrie d'Iseult aux-blanches-mains était située sur le continent. Si ce poète vivait, comme tout l'indique, dans les États des rois normands d'Angleterre, c'est une raison de plus pour croire qu'il n'a pu commettre l'erreur grossière de placer la ville de Nantes dans la Grande-Bretagne : erreur très-excusable chez un poète étranger qui manquait de tout renseignement. Ce qui a sans doute déterminé l'opinion de Gotfrit, c'est son désir même de tout préciser et de tout éclaircir : ayant déjà donné la Bretagne pour séjour à Morgain et à Rivalin, il aura cru éviter une contradiction en cherchant d'autres domaines pour le père d'Iseult aux-blanches-mains.

A part ce dernier point, où sa science l'a égaré, Godfrit ne s'écarte pas de la géographie du *Tristrem* ni de celle des fragments de Thomas. Dans le Tristrem, la Parménie est appelée *Ermonie*. W. Scott, se fondant sur une vague étymologie (*Armon, the country opposite to Mona*), croit qu'il s'agit de la plage de Caërnarvon, qui fait partie du pays de Galles[1]. Mais est-il probable que, Morgain étant duc de Bretagne, il faille chercher les terres de son vassal Rivalin dans le pays de Galles? L'auteur d'une dissertation jointe à la publication de W. Scott semble avoir prévu cette difficulté : il cite un passage où il fait dire à Gotfrit de Strasbourg « que les États de Rivalin étaient séparés de ceux d'un Breton *à qui les Écossais étaient soumis*[2]. » Mais il défigure complétement le texte allemand qu'il invoque,

---

1 *Tristrem*, p. 372.

2 *Tristrem*, p. 361 ; et W. Scott lui-même, p. 47.

et dont voici le sens littéral : « Il tenait un pays particulier de la main d'un Breton, et devait lui être soumis[1]. » Tout ce que l'on peut affirmer, en se fondant sur les poètes eux-mêmes, c'est que l'Ermonie, ou la Parménie, était un pays tributaire et voisin de la Bretagne continentale.

De tous les auteurs connus qui ont écrit sur Tristan, c'est Thomas qui a la géographie la plus claire et la plus précise ; et, aussi longtemps qu'il ne s'éloigne pas de l'Angleterre et de la France, il paraît connaître la plupart des localités qu'il introduit dans le récit. Comment donc W. Scott a-t-il pu dire, dans cette même note où il parle de l'Ermonie, que Thomas, en conduisant le vaisseau de Caédin de Londres en Bretagne, le fait passer devant Bordeaux[2] ? Le poète nomme trois villes situées sur la ligne que suit Caédin le long des côtes : ce sont Wissant, Boulogne et Tréport. Le même chevalier, se rendant à Londres, arrête son vaisseau dans une baie, à l'entrée de la Tamise, et remonte le fleuve, avec une barque, jusqu'à la ville. Tous ces détails décèlent un écrivain qui a vécu en Angleterre.

Ainsi, les fragments de Thomas, le Tristan de Godfrit de Strasbourg et le Tristan anglais suivent originairement la même géographie. Ce qui distingue surtout, au point de vue géographique, la tradition opposée à laquelle appartiennent Bérox et Eilhart d'Oberg, c'est qu'elle ne connaît point Morgain, et qu'elle fait de Rivalin un seigneur indépendant du Léonnois.

---

[1] *Er hête ein sunderez lant*
Von eines Britûnes hant,
Unde solte dem sîn undertân.
(Gotfrit, *Tristan*, v. 329-331).

Le traducteur anglais a pris l'imparfait du verbe *devoir* (*solte*) pour le nom propre des Écossais. L'erreur a passé dans l'Introduction de M. Fr. Michel (p. X).

[2] *Tristrem*, p. 372.

NOTE II

LE JUGEMENT DE DIEU.

Un épisode du poème de Gotfrit de Strasbourg a été vivement discuté [1] : Iseult, ayant accepté le Jugement de Dieu, est sauvée par un parjure. Pour saisir l'intention du poète, il faut suivre de très-près son récit. Le fait en lui-même ne souffre que deux explications : ou Dieu fait un miracle en faveur de la femme parjure, ou Iseult a des complices. Dans le premier cas, le récit est un blasphème : dans le second, une satire. On verra laquelle de ces deux explications s'accorde le mieux avec le ton général, et çà et là avec les allusions du poète.

Après que le concile s'est séparé, Iseult reste seule, oppressée de crainte et de regret : crainte de perdre son honneur, regret de devoir affirmer un mensonge. Que fera-t-elle ? D'abord, « elle confie sa peine au Christ, qui est secourable aux affligés ; elle lui adresse son tourment par des jeûnes et des prières. » De plus, « elle donne son argent et son or, ses parures et tout ce qu'elle a de chevaux et d'étoffes, elle donne tout pour la grâce de Dieu, pensant que Dieu oubliera sa faute réelle, et lui fera recouvrer son honneur. » Enfin, elle imagine une ruse, toujours « se fiant à la bienveillance (on pourrait traduire : à la courtoisie) de Dieu. » Elle fait dire à Triṣtan de se trouver, le jour du jugement, à Carlioune, au bord de la mer. Cela fait, elle attend son sort.

Le vaisseau aborde. Tristan se tient sur le rivage, en costume de pèlerin. Iseult l'aperçoit, le fait appeler, et se fait descendre à terre par lui, ne voulant pas ce jour-là, dit-elle, être portée dans les bras d'un chevalier. Le faux pèlerin tombe avec elle, en atteignant le rivage ; on veut le frapper ; elle intercède pour lui, et dès lors la foule est favorable à l'accusée.

Le cortége entre dans la ville, et arrive à la cathédrale. Iseult entend la messe, humblement prosternée. Ensuite, prononçant

---

[1] *Tristan*, v. 15538-15768.

elle même la formule du serment, elle jure sur les reliques que jamais aucun homme, excepté le roi et le pèlerin qui vient de la porter, n'a été couché à ses côtés : « et ainsi m'assistent, ajoute-t-elle, Dieu et tous les saints qui président au jugement ! » Le roi accepte le serment.

« Amen ! dit la belle Iseult. Au nom de Dieu, elle prit le fer et le porta, sans que sa main fût brûlée. Elle donna ainsi la preuve évidente et publique, que le très-glorieux Christ se plie, comme une étoffe dont on s'habille ; il se plie et s'arrange, pour qui sait se plier d'après lui, aussi exactement et aussi parfaitement qu'on peut le désirer. Il se prête, au gré de tous, soit à la sincérité, soit à la tromperie. Il est toujours ce qu'on veut qu'il soit, et ne se refuse à aucun jeu, sérieux ou plaisant. On put s'en convaincre, en voyant cette reine adroite se sauver par sa duplicité, et par le faux serment qu'elle adressa à Dieu [1] ».

Quelle est, dans tout le récit qui précède, la pensée de Gotfrit? Iseult, pour lui, est pure et vertueuse. Elle se sent coupable devant le monde ; elle craint de perdre son honneur ; mais elle ne se regarde pas comme séparée de Dieu. Ce qui la trouble, ce n'est pas le souvenir de la faute commise, c'est le mensonge dont elle est obligée de couvrir cette faute. L'épreuve qu'elle subit n'a aucun caractère divin, malgré l'appareil sacré qui entoure le jugement : sa cause est entre elle et les hommes. Aussi, avec une naïveté qui étonne, elle confie ses peines au Christ, non pas hypocritement, mais de mouvement naturel ; et elle fait ses dévotions en toute sincérité. A qui s'adresse donc la tirade finale, et comment faut-il comprendre ces paroles où le poète accuse Dieu de versatilité? Est-ce un blasphème, et croira-t-on que, dans la pensée de Gotfrit, Dieu a fait un miracle en faveur de la reine parjure? L'impiété n'attribue à Dieu ni ce pouvoir ni cette volonté. Au reste, ce passage, si on voulait lui donner le sens que nous rejetons, serait unique dans le poème, où l'on ne trouve aucune trace d'ironie religieuse.

---

[1] V. 15734 et suiv.

Nous aimons mieux voir ici une satire indirecte. Les jugements de Dieu formaient une juridiction suprême qui, entre des mains peu consciencieuses, pouvait devenir une source d'abus. Que Gotfrit ait trouvé à tort ou à raison un exemple de ce genre d'abus dans l'histoire de Tristan, il en prend occasion pour signaler des fraudes qui, dans sa pensée, retombaient comme une flétrissure sur le nom même de Dieu; et il est probable que l'objet de son indignation n'échappait à aucun de ses contemporains.

Il est regrettable que nous ne puissions comparer cet épisode à d'autres récits semblables. La partie correspondante du Tristan anglais est très-abrégée, et Mark se contente du serment. Dans les romans en prose qui existent en français et en allemand, et dans d'autres versions poétiques du sujet, le Jugement de Dieu est remplacé par un fait analogue où les détails ne correspondent plus. On ne saurait donc dire ce qui appartient en propre à Gotfrit, dans la version qu'il adopte. Peut-être était-ce une invention de Thomas de Bretagne ou de quelque autre trouvère de soumettre Iseult à l'épreuve du fer, et de la faire sortir victorieuse de cette épreuve, au grand étonnement et aussi, disons-le, à la grande satisfaction des lecteurs ; car, de quelque façon qu'on explique le passage de Gotfrit, l'épisode lui-même, considéré en général, témoigne contre l'époque où il a été inventé. Il y aurait eu plus de grandeur à sauver Iseult soit par la fuite, soit même par un mensonge formel; mais le public d'alors, prêt à répudier une héroïne simplement parjure ou franchement adultère, applaudissait à un habile subterfuge. Ce qui est pour nous une circonstance aggravante, était à ses yeux un adoucissement et une excuse.

NOTE III

LE FRAGMENT DE BÉROX.

Le fragment qui nous reste d'un poème dont l'auteur se fait connaître sous le nom de Bérox, est le morceau le plus étendu que nous possédions en vers français sur le sujet de Tristan. Il commence au milieu de la scène du jardin, qui se termine, comme dans Gotfrit [1], par une réconciliation. Bientôt les périls renaissent : trois barons, Godoïne, Guenelon et Danalain, se lient par serment, et s'engagent entre eux à quitter la cour s'ils ne parviennent à faire bannir le chevalier qui leur fait ombrage. Ils réussissent en effet à le surprendre, aidés du nain Frocin, qui avait répandu de la fleur de farine sur le chemin que Tristan devait suivre. Les amants sont enchaînés et condamnés à mourir sur un brasier [2]. Tristan, conduit d'abord au lieu du supplice, entre dans une chapelle qui s'élève au bord de la mer, et, trompant la surveillance de ses gardiens, s'élance par une fenêtre du haut de la falaise : l'endroit s'appelle encore, dit Bérox, le *saut de Tristan*. Iseult est sauvée à son tour de la main des gueux à qui on l'avait livrée; et tous deux alors, accompagnés de Gouvernail, se retirent dans la forêt de Morrois, où ils vivent des produits de la chasse. Près de l'endroit où ils construisent leur tente de feuillage, se trouve la demeure d'un ermite, frère Ogrin, qui les sermonne beaucoup et les engage à la repentance.

A Tristran dist por grant desroi :
« Que feras-tu ? conselle toi. »
« Sire, j'am Iseult à mervelle,
Si que n'en dor ne ne somelle. »
De tot avoit li consel pris.
« Mex aim o li estre mendis

---

1 Voir p. 75.

2 *En un ré :* le *ré* n'est point un bûcher ; c'est un réseau ardent, le *réchaud*, sur lequel on attachait le supplicié (du latin *rete*). Le roman allemand traduit très-exactement *die hürde*.

Et vivre d'herbes et de glaiz
Q' avoir le reigne au roi Otraiz... »

Iseult se jette aux pieds de l'ermite :

« Sire, por Deu omnipotent,
Il ne m'aime pas, ne je lui,
Fors par un herbé dont je bui
Et il en but... »

Ils ne pourront cesser de s'aimer que quand le breuvage aura perdu son effet. Cependant leur retraite a été découverte par un forestier du roi : la scène qui suit est pareille dans toutes les versions du sujet.

Vent ne cort, ne fuelle ne tremble.
Uns rain descent desor la face
Iseult, que plus reluist que glace.

Le roi pose son gant sur la face d'Iseult, pour la garantir du soleil; il lui met au doigt son anneau, et remplace l'épée de Tristan par la sienne. Les amants se réveillent, se croient trahis, quittent la forêt, et se dirigent vers le pays de Galles. Leur situation devenait de plus en plus misérable, par suite des privations qu'ils enduraient, lorsqu'arriva enfin le terme de leur souffrance; car ils n'avaient pas bu, comme dans Gotfrit, la longue misère et la mort en commun : la reine d'Irlande, en composant le breuvage, en avait seulement fixé l'effet *à trois ans d'amitié*. Ils vont retrouver l'ermite, qui se charge pour eux d'écrire une lettre à Mark. Le roi consent à une réconciliation; toute la chevalerie de Cornouailles vient au devant d'Iseult, dont le retour est célébré par des fêtes; mais l'exil de Tristan ne doit finir qu'après une année.

Vers la mer vait Tristran sa voie.
Iseult o les eulz le convoie;
Tant com de lui ot la véue
De la place ne se remue.

Iseult demande une réhabilitation publique, et une grande assemblée, présidée par Arthur, est convoquée à la Blanche-